MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 52. Kraków, Lipiec 1925. Rok VII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 5·—, PÓŁROCZNA Zł. 2·50.

Konto P. K. O. 400.883.

Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem:
ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU".

Konto P. K. O. 400.883.

O polską muzykę.

Ruch obudził się obecnie w naszym świecie muzycznym, odbił się głośnem echem w prasie całego kraju.

Ma on na celu: 1) przeciwstawienie się idei międzynarodowości i kosmopolityzmowi, panującemu w naszych stosunkach muzycznych; 2) wzmocnienie kierunku muzycznego polskiego naszych instytucyj muzycznych; 3) ograniczenie dopływu muzyki obcej tylko do arcydzieł literatury klasycznej; 4) przeciwstawienie się niedozwolonej, nieuzasadnionej supremacji sztuki obcej współczesnej, która stwarza atmosferę zamieszania pojęć, nieuznania sztuki ojczystej, nadając Warszawie nielicujące się z zadaniem stolicy polskiej, reprezentującej 30-miljonowy naród, przodujący pod względem kultury narodom słowiańskim, charakter międzynarodowego jarmarku muzycznego.

Ruch ten ma o wiele głębsze znaczenie, jakby się pozornie zdawać mogło. Jest to walka o naszą niepodległość duchową, którą wszystkie narody przechodziły wcześniej lub później.

W Niemczech unarodowienie muzyki rozpoczęło się za czasów Webera. Panująca wówczas na dworach niemieckich kamarilla włoska, nie dopuszczała kompozytorów niemieckich do słowa, dyskredytując ich w opinji ogółu i ówczesnych niemieckich możnowładców. Wystawienie opery Webera p. t. „Wolny strzelec" obudziło spontanicznie poczucie ścisłego związku narodu niemieckiego z muzyką niemiecką. Nieznany dotychczas Weber stał się chlubą Niemiec — włoskie wpływy musiały ustąpić.

Wagner dokończył dzieła Webera. Całe życie Wagnera była to nieustająca walka przeciwko wpływom muzyki ras obcych, samoobroną przeciw złośliwości i zjadliwości krytyki. Spuścizna jego literacka, oto wspaniały dokument działalności Wagnera w imię ideałów niemieckich.

We Francji ostatecznie unarodowienie muzyczne nastąpiło w r. 1900. Było to obudzenie się genjuszu francuskiego, wyzwalającego się z pod przemożnego wpływu Wagnera w imię praw estetycznych rasy francuskiej. Ruch organizował Debussy, wypowiadając walkę muzyce obcej, nie cofając się w swych posunięciach aż do paradoksu w artykułach przed zwalczaniem nawet.. Beethovena! (sic).

Muzyka obca, propagowana przez dyrektorów, dyrygentów, ustępuje muzyce francuskiej, która znalazła przemożnych protektorów w rządzie, w prasie i w szczytnym poziomie etyki koleżeńskiej, jaki panuje pomiędzy kompozytorami francuskimi, którzy wzajemnie się popierają, zdając sobie sprawę, że dyskredytowanie twórczości jednego na korzyść drugiego przeciwstawia się propagandzie duchowości francuskiej w muzyce, której dać trzeba w pierwszych fazach jej samodzielności nieograniczoną swobodę wypowiadania się.

W Rosji, rozkaz cesarski wprowadził obowiązkowo w instytucjach, popieranych przez rząd, muzykę rosyjską. Nieograniczone pole zamierzeń artystycznych, jakie świadomy znaczenia tego naówczas rząd rosyjski otworzył dla poczynającej młodej twórczości, przyczynił się do wspaniałego jej rozkwitu. Złotemi głoskami w historji muzyki rosyjskiej zapisaną jest działalność Koskakova, Głazunova, którzy konserwatorjum muzyczne przejęli kultem dla muzyki rosyjskiej, wychowali generację uczniów, na całym świecie rozpowszechniających muzykę rosyjską.

Czesi zawdzięczają triumf muzyki czeskiej Smetanie. Genjalny kompozytor, genjalny organizator, dyrektor opery, koncertów, chórów, współpracownik pism, całe swe życie oddał na usługi narodowej idei muzycznej. Wpływ

Smetany wychował obecne pokolenie czeskie. Każdy Czech, czy to dyrektor opery, czy to muzyk orkiestrowy, śpiewak lub wirtuoz, wychowany jest w kulcie dla muzyki czeskiej i wyłącznie oddany idei propagandy swojej sztuki.

Jeżeli uświadomienie własnej siły i znaczenia muzycznego kulturalnego objawia się u nas później, niżeli u innych narodów, to bynajmniej powodem tego nie jest stan naszej twórczości, który pod względem poziomu zajmuje jedno z wybitniejszych miejsc w rodzinie narodów europejskich. Przyczyną tego opóźnienia jest system, zastosowany do nas w okresie niewoli, zmierzający konsekwentnie do zneutralizowania naszej duchowości, identyfikowania tejże z przemijającym naszym niebytem politycznym. Wrogi ten system wychował generację ludzi niewierzących w siebie, którzy stali się biernym terenem dla krzyżujących się wrogich wpływów. System zastosowany do całokształtu naszej duchowości odbił się najfatalniej w naszych stosunkach muzycznych.

W dziedzinie literatury książka przemawia bezpośrednio. Zbliżenie się i oddziaływanie twórcy na społeczeństwo odbywa się niezależnie od krytyki i jednostek pośredniczących. W dziedzinie malarstwa stosunek do dzieła jest ten sam. W muzyce dzieje się wręcz coś innego, oddziaływanie i zbliżenie się słuchacza do utworu muzycznego ogranicza się w chwili wykonania tegoż. Słuchacz nie może odrazu wniknąć w istotę dzieła i samodzielnie stworzyć sobie sądu, słysząc dorywczo jakiś utwór. Analfabetyzm muzyczny nie pozwala szerokim warstwom na poznanie dzieła, zaklętego w tajemne dlań heroglify. Wyłącza to samodzielność sądu i uzależnia cały ruch muzyczny od kilku jednostek, pośredniczących między twórcą a publicznością, które to w miarę swoich upodobań narzucają lub przemilczają dzieło muzyczne, starają się w duchu swym zasuggestjonować ogół.

Jeżeli nasza literatura, malarstwo zdobyły sobie oddawna już prawo obywatelstwa, muzyka polska zaś w Polsce jest niepopularną, stale dyskredytowaną, to wina takiego stanu rzeczy spada na jednostki pośredniczące. Mylnem jest, jakoby Polacy nie chcieli swojej muzyki, lub też gwałtownie kochali muzykę obcą. Nieporozumienie polega na tem, że publiczność polska muzyki swojej nie zna, eksperymenty zaś zaszczepiania obcej jego psychice duchowości, konsekwentnie odrzuca. Szczupła garstka ludzi przyswoiła sobie prawo uzurpacji w wydawaniu sądów o wartości, znaczeniu i istnieniu naszej muzyki. Inicjatywa tej nielicznej garstki przeciwstawiła się naszej muzyce i każdemu odruchowi, który w społeczeństwie naszem budził czujność do destrukcyjnej działalności tych paru jednostek, wyznającej zasady zbankrutowanego na całym świecie międzynarodowego kosmopolityzmu i powiewu europejskiego, który swym kurzem tak zasypał nam oczy, żeśmy przestali sami siebie widzieć.

Dzisiaj, kiedy każdy dział naszej sztuki powstaje do samodzielnego życia, kształtuje się na niezmiennych prawach naszej rasy, kiedy naród organizuje swoje siły, swoje odrębne wartości, chcąc je rzucić na szalę kultury ogólnoeuropejskiej, kiedy artyści francuscy (L'union des artistes) ogłaszają protest przeciwstawiający się modnej zagranicy, protestują przeciw wolności, równouprawnieniu artystycznemu, które zmieniło się w bezceremonjalność równouprawnionych, składających, na podobieństwo kukułek, swoje jajka w cudzem gnieździe, kiedy przemożne poczucie samoobrony kładzie kres przysłowiowej europejskiej gościnności francuskiej w imię praw sztuki narodowej — u nas, w wolnej i odrodzonej Polsce, błąkają się duchy przeszłości. Chcą one dostojeństwo muzyki obniżyć, dostosowywać do haseł obcych i miast całą energję oddać na usługi powstającego, niezależnego naszego bytu muzycznego, miast wspólnemi siłami ująć ster tegoż, w niezrozumiałem krótkowidztwie chcą się przeciwstawiać idei, która jest wyrazem budzącego się instynktu samozachowawczego naszej odrębności rasowej.

(„Kurjer Warszawski“) **Ludomir Różycki.**

Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

XLV.

Eructavit cor meum verbum bonum.

Serce mi każe śpiewać Panu swemu,
A sercu język posłuszny pełnemu
Odbiera słowa i nowy rym dzieje,
Ledwo tak prędko pisarz pismo leje.

Żaden, o królu! żaden Twej urody
Nie dojdzie między ludzkiemi narody,
Żaden wdzięczności pięknej twarzy Twojej;
Hojnieć użyczył Pan Bóg łaski swojej.

Przypasz do boku swój miecz uzłocony
Cny bohaterze! miecz na wszytki strony
Sławny i znaczny; z tym się ty rusz śmiele
I grom niechętne swe nieprzyjaciele.

Prawda i ludzkość Twój wóz niech sprawuje,
A sprawiedliwość wodzami szafuje;
Za tym powodem, o królu cnotliwy!
Będziesz poczynał ręką swoją dziwy.

Twe ostre strzały są nieuchronione,
Temu ugodzisz w serca zajątrzone
Swych nieprzyjaciół, a strachem Twej zbroje
Możne narody przyjmą jarzmo Twoje.

Stolicy Twojej, o niezwyciężony
Królu! żaden kres nie jest założony;
Laska rozmiaru, laska prostowania,
Jak laska, królu! twego panowania.

Umiłowałeś sprawiedliwość świętą,
Masz w nienawiści bezbożność przeklętą;
Przeto cię Pan twój znaczną przed inszemi
Uczcił powagą rówienniki twemi.

Piżmem i mirrą pachną drogo tkane
Twe szaty w skrzyniach słoniowych chowane;
Zewsząd ci rozkosz płynie; między swemi
Córy królewskie masz ulubionemi.

Otóż i pannę dawno pożądaną
Masz wedle siebie, złotem przyodzianą.
Słuchaj mię, zacna królewno! a moje
Życzliwe słowa włóż pod serce swoje:

Już teraz matki i miłej rodziny,
Już zapamiętaj ojczystej krainy;
Król cię ulubił sobie przed wszytkiemi,
A ty Go zwycięż posługami swemi.

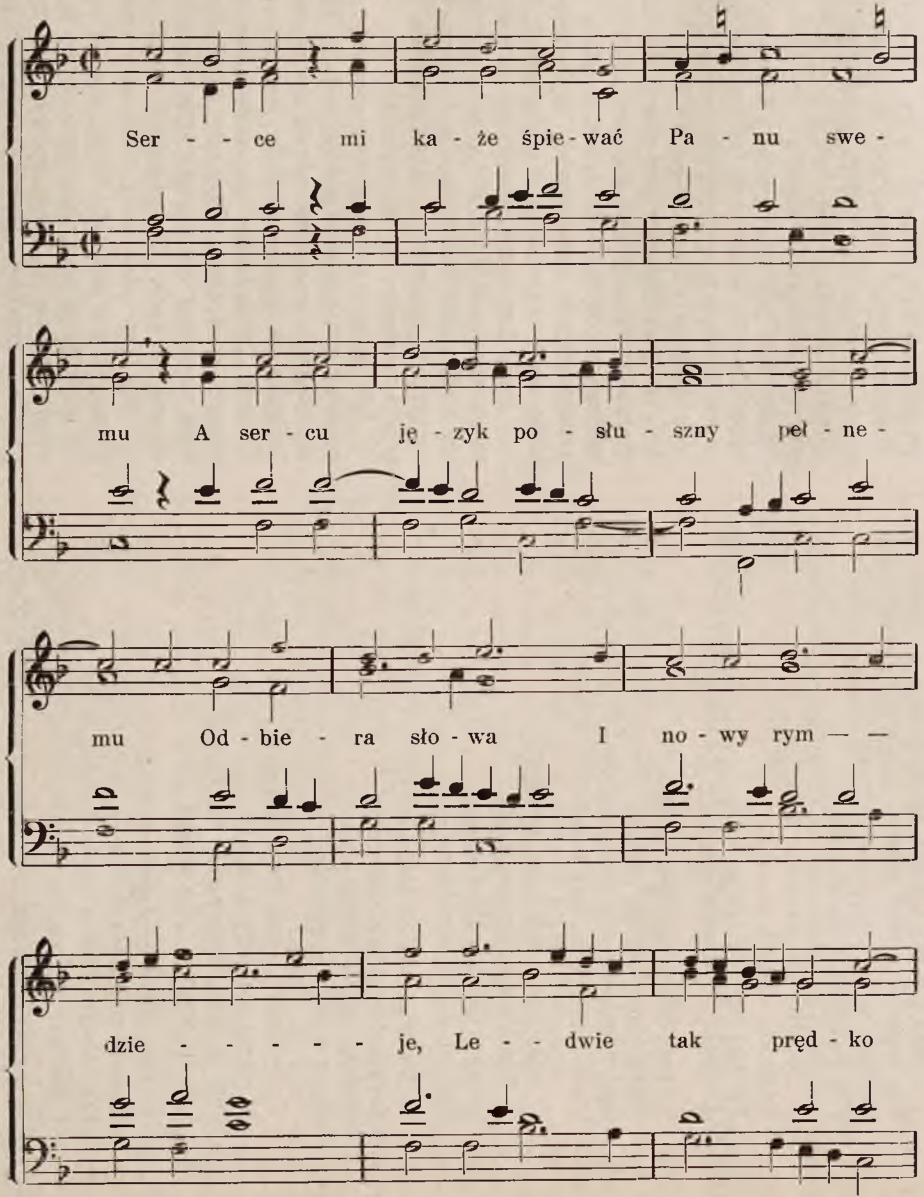
Tobie bogata Tyros, o królowa!
Już dawno znaczne upominki chowa;
Lubo kto skarby, lub kto hard dzielnością,
Wszyscy przed tobą padną z uczciwością.

Perły, a złoto i drogie kamienie
Ubiór tej zacnej panny i odzienie;
Ale przy twarzy gaśnie ubiór złoty,
A zaś urodę przeważają cnoty.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy).

PSALM XLV a.

Eructavit cor meum verbum bonum.





PSALM XLV b.



Taka, o królu wszechmożniejszy! żona
Dnia dzisiejszego tobie przyniesiona,
Z nią orszak panien, krewnych liczba wielka.
Bębny i trąby i muzyka wszelka.

Lecz i ty, panno! nie szukaj przyczyny
Łez niepotrzebnych; w rychle (da Bóg) syny
Miasto rodziców oglądasz, a zatem
Doczekasz, że i władać będą światem.

Zdrów bądź, o Królu! ciebie ja wdzięcznemi
Nieprzepamiętam nigdy rymy swemi;
A póki harfa palców słuchać będzie,
Zacna bydź musi Twoja sława wszędzie.

XLVI.

Deus noster refugium et virtus.

Bóg wszechmocny, Bóg prawdziwy
Obrońca nasz niewątpliwy,
On w uciskach nas ratuje,
Niech nam bojaźń nie panuje.

Nie trwóżmy się, chocia wszędzie
Z gruntu ziemia trząść się będzie,
Chocia góry niewzruszone
Będą w morze przeniesione.

Huczy morze popędliwe,
Biją wały w brzegi krzywe,
Grożą upadkiem opoki
Wyniesione pod obłoki.

Miasto, które Pan miłuje
I przybytkiem swym mianuje,
Rzeka odnogami swemi
Weseli przeźroczystemi.

Temu gwałt i groźna zbroja
Nie może przerwać pokoja,
Bo tam sam Pan przemieszkawa
I w potrzebach ratunk dawa.

Niechaj się państwa mieszają,
Królowie wojska zbierają,
Niechaj ogień z nieba pada,
A ziemia się wgłąb rozsiada:

Pan, który zastępy władnie,
Zawżdy nas obroni snadnie,
Bóg Abrahamów z nami wszędzie,
I ten walczyć za nas będzie.

Sam, co żywo, sam, bywajcie,
A Pańskie sprawy poznajcie,
Sprawy dziwne, niesłychane:
Zaniósł wojny opłakane

Na kraj świata ostateczny,
Skruszył tęgi łuk waleczny,
Potłukł zbroje niepożyte,
Spalił tarcze nieprzebite.

Bystrość, mówi Pan, hamujcie,
A ostrze się przypatrujcie,
Żem ja Bóg, naród mię wszelki
I świat wyzna, jako wielki.

Pan, który zastępy władnie,
Zawżdy nas obroni snadnie,
Bóg Abrahamów z nami wszędzie,
I ten walczyć za nas będzie.

HENRYK GRALSKI.

Polska muzyka i śpiew w kraju i zagranicą.

Kraków. Muzyczna krytyka dziennikarska bagatelizuje, nietylko w naszem mieście, działalność rodzimego rozwoju muzycznego, a takie Związki, jak np. Krakowski Związek Muzyczno-Pedagogiczny, posiadają przecież olbrzymie znaczenie, zwłaszcza jeżeli rozwijają tak szczerą i artystyczną działalność, jak w Krakowie pod kierownictwem znanej działaczki naszego miasta, Prezesowej Prof. Ludwiki Grodzickiej, która oprócz wielkiej ilości dobroczynnych koncertów poza ramami Związku, urządza kameralne wieczory, koncerty i popisy uczniowskie. W miesiącu kwietniu b. r. i z początkiem maja odbyły się trzy tego rodzaju koncerty, przy współudziale znanych i wybitnych muzyków, jakoteż i wyrabiających się młodych adeptów muzyki i śpiewu, z pośród których należy wymienić pianistkę Stan. Sułkowską, znakomitą śpiewaczkę Miłosł. Doleżankę i znaną już z estrady młodą pianistkę p. P. Bladowską, uczenicę Prezesowej Prof. Ludwiki Grodzickiej. Z popisów uczniowskich należy wyróżnić uczniów i uczenice szkoły prof. bar. Marji Closmann, a w szczególności małą Irenkę Goldberger, istne „cudowne dziecko“, której wykonanie sonaty F-dur Beethovena wywołało ogólne zdumienie.

Kulturę śpiewu szerzą w Krakowie znane: „Echo“ i Towarzystwo Oratoryjne. To ostatnie odtworzyło w zeszłym miesiącu oratorjum Feliksa Nowowiejskiego „Quo vadis?“ pod batutą znanego kapelmistrza p. Barańskiego. Dyrygent „Echa“ p. Wallek-Walewski zapisał się chlubnie w historji muzyki w jednem z ostatnich występów „Echa“ swą kompozycją „Rokitna“, w której kompozytor odmalował historyczną szarżę ułanów polskich.

Warszawa. Dyrektor Sielski utworzył żeński chór pod nazwą „Pieśniarki polskie“, który w dniu 4 maja b. r. przedstawił się po raz pierwszy szerszej publiczności w sali Konserwatorjum. Śpiewały „a capella“ pieśni na cztery głosy. Akord tego chóru żeńskiego brzmiał dobrze, nie sprawiał jednak silnego wrażenia, gdyż kwartet wielogłosowy, wykonany „a capella“, właściwego dźwięku nabiera wtedy, gdy jest podtrzymany kluczem basowym, co w zespole żeńskim jest rzeczą niewykonalną. Program zawierał pieśni Maszyńskiego, Niewiadomskiego, Kosobuckiego, Nowowiejskiego i Szopskiego.

W tych dniach przyjechał do Warszawy Eugenjusz Morawski, znany kompozytor polski, zamieszkały stale w Paryżu. Będzie on uczestniczył w odtworzeniu swych symfonicznych kompozycyj, wykonanych w najbliższych koncertach warszawskiej Filharmonji.

Prof. Turczyński pielęgnuje w Filharmonji genre recytatów Chopinowskich, które ściągają nadspodziewanie liczną publiczność. Fałszywem jest więc pojęcie, jakoby polscy muzycy i polscy kompozytorowie nie mogli liczyć na poparcie warszawskiej publiczności.

W gronie Związku zawodowych muzyków polskich powstał pożałowania godny rozłam, mianowicie warszawski Związek muzyków zgłosił swoją secesję z Centralnego Związku, a to ze względu na to, ponieważ prezydjum Centrali „świadomie lub nieświadomie, zamiast przemianować warszawski Związek na Związek centralny, jak tego wymagał statut, narzuciło mu nazwę „Oddział Warszawski“ (zob. „Wiadomości Muzyczne“, rok 1, nr. 2, str. 68). Czy panowie z Warszawy uważają za prawdopodobne, iż muzycy całej reszty Polski chcieliby się zmienić, na odwrót, na muzyków warszawskich. Oby tylko muzycy młodej naszej Rzeczypospolitej nie wytwarzali w swem gronie stosunków „parlamentarnych“ na własną szkodę.

Poznań. Odbył się tu 1 maja b. r. koncert kompozytorski Mieczysława Ziółkowskiego, kompozytora i artysty zarazem. Najciekawszym był jego poemat muzyczny w III. częściach p. t. „Tatry“. Utwór ten o szerokich, wybitnych tematach, nacechowany melodyjnością, o charakterze prawdziwie słowiańskim i polskim, w poszczególnych dziesięciu obrazach ujawnia pomysłową strukturę i świetną kolorystykę.

Sztockholm. Koncerty Ireny Dubiskiej i propaganda polska w Szwecji. Muzyka polska w Szwecji jest prawie nieznana. Zaproszona przez poselstwo polskie śpiewaczka p. Argasińska, zainteresowała w zeszłym roku krytykę i świat muzyczny pieśnią polską, która podobała się ogólnie. Z okazji pobytu p. Argasińskiej, która była gościem Poselstwa polskiego w Stockholmie, urządzono przyjęcie dla krytyków i wygłoszono krótki odczyt o muzyce i kompozytorach polskich, co zachęciło znanego w Sztockholmie krytyka Petrika Vretblada do napisania w „Socialdemokraten“ zwięzłego studjum o najnowszych kompozycjach i kompozytorach Polski. Próba wprowadzenia Szymanowskiego na program koncertów symfonicznych niezbyt się udała, to jednak nie zniechęciło propagandę polską do kontynuowania rozpoczętej działalności. W marcu b. r. zaprosiło znowu poselstwo polskie w Stockholmie wiolinistkę p. Irenę Dubiską, która bawiąc przez dwa tygodnie w Szwecji, występowała kilkakrotnie publicznie, grając niemal wyłącznie utwory muzyki polskiej. Pierwszy występ p. Dubiskiej odbył się 2 marca b. r. w poselstwie, gdzie po obiedzie, wydanym dla tamtejszego towarzystwa, p. Dubiska grała utwory skrzypcowe Wieniawskiego, Andrzejowskiego, Opieńskiego, Zarzyckiego i innych. Tak samo drugi obiad, wydany przez posła dla ministra spraw zagranicznych, korpusu dyplomatycznego i wyższych urzędników dworu i ministerstwa, uświetniła p. Dubiska swoim występem, który i tym razem wzbudził ogólne zainteresowanie. 4 marca b. r. wzięła p. Dubiska udział jako solistka w Koncertforeiningen, grając pod batutą Rene Baton, w największej sali w Stockholmie, jaką jest Auditorium. Na żądanie dyrekcji Koncertforeiningen grała nasza wiolistka koncert A-moll Dworzaka. Warto przy tej sposobności zaznaczyć, że jednym z członków orkiestry Filharmonji, składającej się z 65 doskonale zgranych muzykantów, jest Polak, klarnecista, p. L. Warszawski.

O grze p. Dubiskiej ukazały się w Stockholmie w prasie nader pochlebne sprawozdania. Publiczność przyjęła wiolinistkę bardzo sympatycznie, wywoływano ją kilkakrotnie, a dyrekcji Koncertforeining wręczyła jej bukiet z szarfami o szwedzkich barwach narodowych. Do oklaskujących p. Dubiską należał również następca tronu ks. Gustaw wraz z małżonką i wielu członków korpusu dyplomatycznego. Koncert ów był radiowy i przysłuchiwała mu się równocześnie cała Skandynawia, zapoznając się z szlachetną sztuką naszej rodaczki.

Dnia 9 marca b. r. grała p. Dubiska w Uppsali, zaproszona przez Komitet Międzynarodowej pomocy młodzieży uniwersyteckiej. Koncert ów odbył się w wielkiej sali Norrlands Nation i przyniósł nowe oklaski polskiej wiolinistce, która była następnie gościnnie podejmowana przez młodzież uniwersytecką, w południe zaś gubernatorowa Uppsali p. Agnieszka Hammerskiöld wydała dla niej śniadanie, na którem było obecnych kilkanaście osób tamtejszego towarzystwa.

Wróciwszy do Stockholmu, urządziła p. Dubiska w tamtejszem Radio koncert muzyki polskiej wraz z p. Klintberg; grała polonecza Wieniawskiego, nocturne D-dur Chopina, mazura Zarzyckiego, krakowiaka Opieńskiego, romance Andrzejowskiego, obertasa Wieniawskiego i oberek Statkowskiego, pani Klintberg zaś grała Chopina. Wieczór ten również był znakomitą propagandą dla muzyki polskiej, gdyż Stockholmska radiostacja ma przeszło 50.000 abonentów, a koncertów jej słucha cała Skandynawia.

12 marca b. r. odbył się wreszcie własny koncert p. Dubiskiej w królewskiej Akademji Muzycznej, urządzony przez biuro Emila Careliusa. Program tego koncertu musiał ulegnąć poważnej zmianie, ponieważ p. Dubiska, mimo najusilniejszych poszukiwań, nie znalazła pianisty, któryby chciał się podjąć akompanjamentu Szymanowskiego i innych przedstawicieli najmłodszej muzyki polskiej. Mówiono, że są to utwory techniczne, za trudne i wymagające kilkutygodniowego przygotowania, ponieważ zaś, na kilka dni przed koncertem, odmówił także najlepszy z tamtejszych akompanjatorów p. Uno Sendelin, więc musiano Szymanowskiego zastąpić kilku łatwiejszymi utworami, ze szkodą dla wartości artystycznej koncertu. Zmieniony program p. Dubiskiej obejmował koncert A-dur op. 8 Karłowicza, romance i scherzo Andrzejowskiego, nocturne D-dur Chopina i mazura Zarzyckiego, oraz kilka utworów Wieniawskiego. Utwory naszych kompozytorów nie znalazły uznania w oczach szwedzkiej krytyki. „Socialdemokratem“ jest zdania, że wprawdzie grane przez p. Dubiską kompozycje polskie nie wzbogacą znanej już w Szwecji literatury muzyki skrzypcowej, koncertantka jednakowoż miała wielkie powodzenie, otrzymała od publiczności żywe dowody zadowolenia, liczne oklaski i domagania się dodatków nadprogramowych. Wręczono jej również bukiet piękny o polskich barwach narodowych.

W ciągu pobytu p. Dubiskiej w Stockholmie ukazały się dwa wywiady w „Stockholms Dagblad“ z 12 marca b. r. i w „Nya Dagligt Allehanda“ z 13 marca b. r., w których p. Dubiska mówiła między innemi o muzyce i stosunkach muzycznych w Polsce.

(Od korespondenta „Czasu“, Stockholm, 14 marca 1925).

HENRYK GRALSKI.

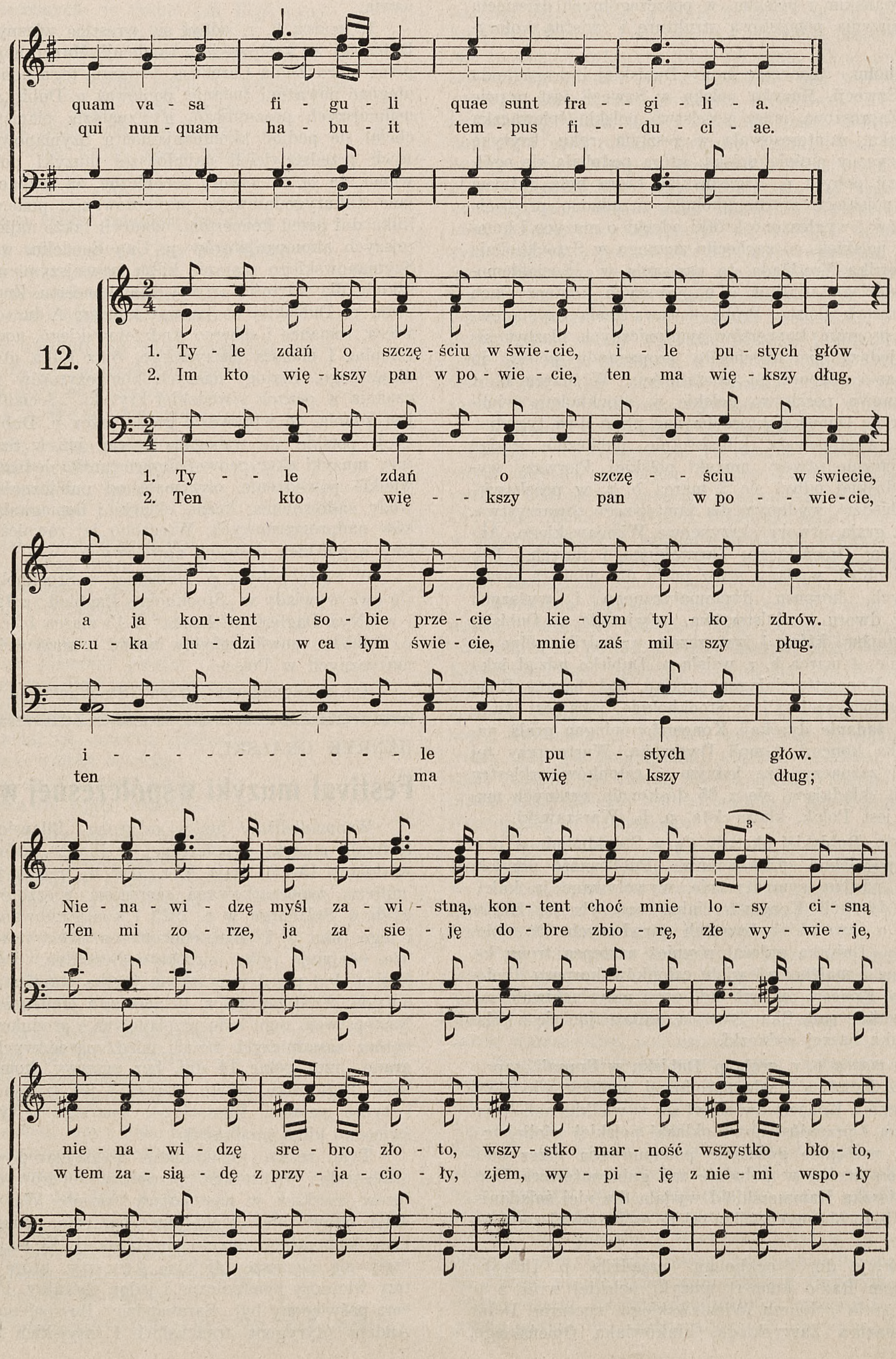
Festival muzyki współczesnej w Pradze.

Wspomnieliśmy już w ostatnim „Bilansie“ o drugim festiwalu muzyki współczesnej w Pradze, który odbył się w dniach 15—20 maja b. r. Jest to trzecia tego rodzaju impreza, zapoczątkowana szeregiem wieczorów kameralnych w Salzburgu w r. 1923 i kontynuowana przeszłego i tego roku w Pradze, chociaż ten trzeci festival, w Pradze, obejmuje tylko muzykę orkiestralną. Przeszłoroczny festival był przedewszystkiem wielką manifestacją czeskiej muzyki przed zagranicą, połączoną z jubileuszem Smetany. Następstwem tego było przeładowanie produkcyj, ponieważ oprócz zasadniczych trzech międzynarodowych koncertów grano przez pełne 14 dni, bez przerwy, kompozycje czeskie. Tego roku poszło wszystko już trybem normalnym i tylko pamięci Bussoniego, zmarłego w tym roku, poświęcono kilka produkcyj.

Tym razem przekładano międzynarodowe koncerty orkiestralne wieczorami przeważnie operowymi kompozytorów czeskich w następujący sposób: We czwartek 14 maja odbyło się „preludjum“ festivalu, mianowicie Matinée kameralnej muzyki słowiańskiej, 15 maja zaś rozpoczęły się pierwsze oficjalne koncerty, które obejmowały trzy wieczory symfoniczne i jeden chóralny. Pierwszy koncert poświęcony był „Sarabandzie“ Bussoniego, pod batutą Andrea (dyrygent francuskich i rosyjskich kompozycyj),

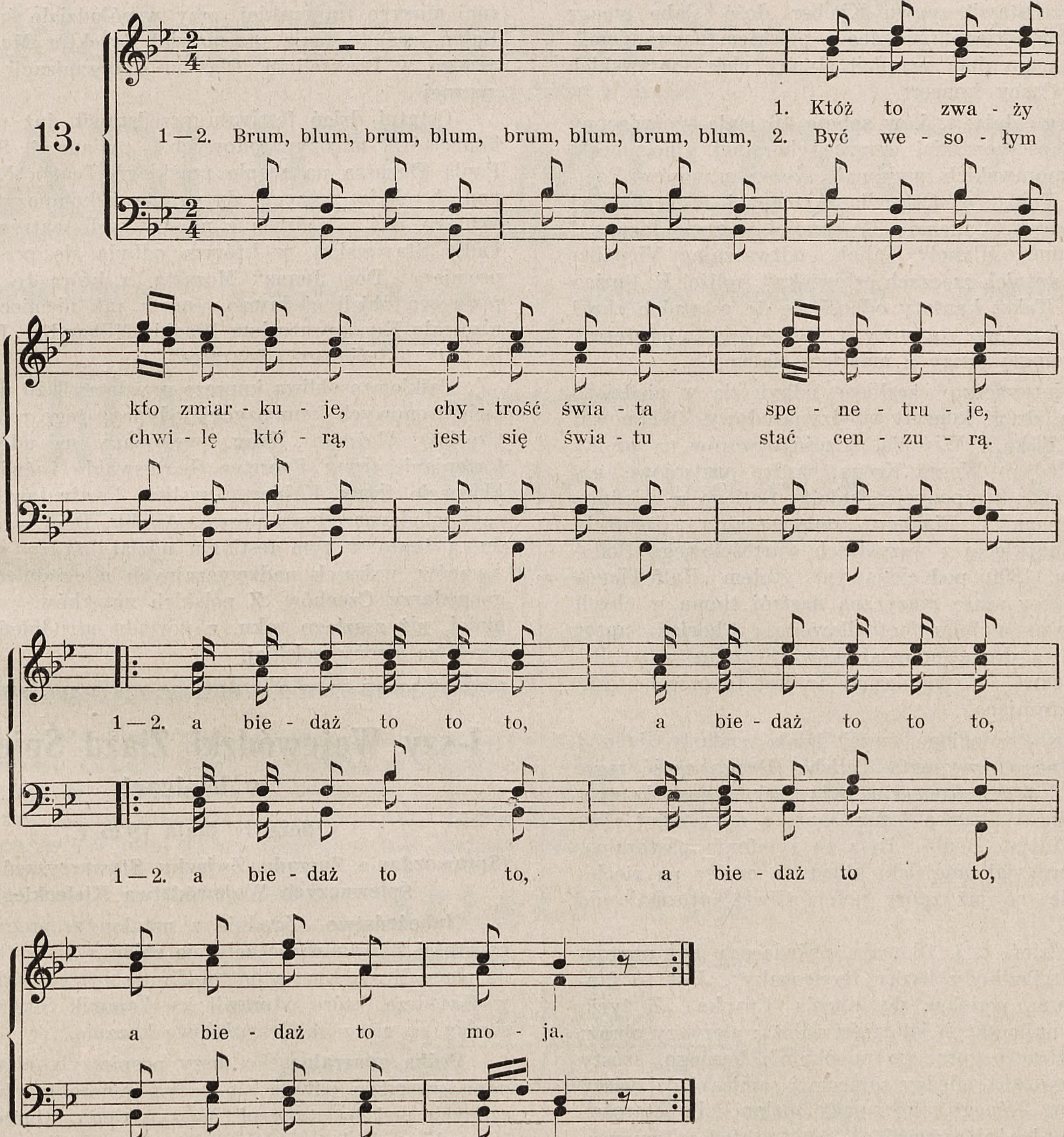
Pieśni ludowe według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski

opracował KAZIMIERZ GARBUSIŃSKI. (Ciąg dalszy.)





13. Chytrość świata.



Następnie odtworzono tego wieczoru Ernesta Tocha „Fünf Stücke für Kammer-Orhester“, pod kierownictwem Ericha Kleibera z Berlina, o których można, jako charakterystyczne, tylko to powiedzieć, że są więcej improwizacjami, niż kompozycjami. Dalej dyrygował Włoch, Alf Casella Rolanda Manuela „Tempo di ballo“, pełne galijskiego ésprit, chociaż dyrygent sam mało się do tego przyczyniał. Wiele lepiej przedstawił on Retiego suitę z baletu „Arka Noego“. Jest to wprawdzie muzyka dość trywialna, nie dosięgająca dzieła Saint Saens'a „Carneval des animeaux“. Jest tam więcej ryku zwierząt i realistycznej onomatopoezji, niż prawdziwej sztuki instrumentalnej, a dopiero zakończenie samo jest świetne pod względem instrumentacji i nastrojów. Sam dyrygent Filharmonji czeskiej Talich przeprowadził bardzo poważnie „Demona“ Carela, najwybitniejszego obok Janaczka, kompozytora czeskiego. Nakoniec przedstawił znowu Kleiber dość słabe rzeczy Heinricha Kamińskiego (Niemiec z polskiem nazwiskiem!)

Tego samego dnia urządził słynny chór morawskich nauczycieli własny koncert.

Następnego dnia, t. j. w sobotę 16 maja, poświęcony był w zupełności czeskiej muzyce chóralnej. Chór męski nauczycieli morawskich wykonał szereg utworów Foerstera, Zicha, Vomaczki, Ostrczila, Axmana i Janaczka pod kierownictwem F. Vaucha. W drugiej połowie kierował znanym chórem „Hlahol“ Talich, odtwarzając Vicpalka kantatę „o ostatnich rzeczach człowieka“ (soliści E. Burian i M. Vesela) Tekst kantaty odnosi się do ostatnich chwil życia człowieka, jego rozmowy z otoczeniem, a następnie djalog wyzwolonej duszy z umarłem ciałem.

Po tem intermezzo czeskiem odbył się w niedzielę, t. j. 17 maja, drugi koncert międzynarodowy. Obejmował on „Partitę“ Piska z Wiednia, „Sześć utworów na wielką orkiestrę“ młodego Węgra Kossa, bardzo nastrojowe, następnie nieudolne kompozycje Rudolfa Retiego z Wiednia, blade „Pożegnanie“ Finkego, reprezentanta „Deutschboehmów“ i najwięcej z wszystkich wartościowego Bogusława Martinu (1890) pod ciekawym tytułem „Half Time“, przyoblekające w szatę muzyczną nastrój tłumu w chwili przerwy podczas matchu footballowego. Chociaż autor szedł już utartą drogą poprzedników (Stravinsky w „Petruszce“ i Puccini w „Cyganerji“), to jest to przecież oryginalne i interesujące.

Wszystkie wymienione wyżej dzieła znalazły się pod batutą wybornego dyrygenta Talicha. Druga część tego, trochę przeładowego, koncertu była poświęcona kompozycjom Anglika Williamsa Vaugkhana, a dyrygował również Anglik Adrjan Boulte Była to symfonja pastoralna, mglista i ponura, jak angielski klimat, a oparta na pięciotonowej gamie, co już zgóry uniemożliwia urozmaicenie tematyczne.

Czwarty dzień, t. j. 18 maja, poświęcony był premjerze Janaczka „Przihody liszky Bystrousky“. Jest to fantastyczna opera, podobna do Karola Czapka „Z życia owadów“. Do najlepszych jej części należą: pierwszy obraz: muzyczna ilustracja gorącego popołudnia letniego, szósty obraz: scena miłosna między samcem i samicą i dziewiąty obraz: monolog leśnego, ilustrujący melancholję starości Całość jest bardzo nierówna tak pod względem muzycznym, jak i treściowym; libretto pisał w djalekcie czeskim sam Janaczek. Odtworzenie było przeciętne, chociaż polskiego, a zwłaszcza warszawskiego widza musiałaby razić niedołężność baletu.

19 maja nastąpiło wykonanie trzeciego i ostatniego międzynarodowego koncertu. Wywołało ogólne rozczarowanie, że nie wykonano symfonji Stravinskiego, podobno „z powodów natury technicznej“. Publiczność musiała się zadowolić kakofonją rodowitego Czecha Ernesta Krzenecka i jego „Concerto grosso“. Znacznie ciekawszym był drugi punkt tego ostatniego koncertu, mianowicie Malipieri „Variazioni senza tema“ na orkiestrę i fortepjan. Było to sześć warjacyj, nie mających ze sobą wprawdzie nic wspólnego, a przecież nie trwających razem dłużej, jak trzy minuty. Vitezslav Novak dał tego wieczoru swój symfoniczny poemat „Toman i rusałka“, chociaż nie należało to dzieło umiejętne do zakresu nowoczesnej muzyki, gdyż powstanie tego dzieła sięga 20 lat wstecz. Na zakończenie dano bardzo poważne i wartościowe kompozycje Francuza Milhaud'a, dwa fragmenty z muzyki do dramatu Claudela „Proteusz“. Tego samego dnia 19 maja, jak również już 16 maja, odbyły się dwa wykłady naczelnego redaktora „Revue Musicale“ Henri Prunieres o współczesnej muzyce francuskiej, przy współudziale śpiewaczki G. Lubin, zaś 18 maja przemawiał dyrektor Muzeum Muzycznego w Brukseli M. Classon o organizacji nauki muzycznej.

Ostatni dzień festivalu przedstawił, już poza ramami koncertów międzynarodowych, „Arianę i Sinobrodego“ Paula Ducassa na scenie praskiego Teatru Niemieckiego, pod dyrekcją znanego dyrygenta i kompozytora Zemlińsky'ego, zaś w jednym z najstarszych teatrów Pragi (Divadlo Stavovska), w którym odbyła się przed 200 laty premjera „Don Juana“ Mozarta, a którą to scenę Czesi przemocą objęli niedawno temu z rąk niemieckich, zorganizowało Konserwatorjum Praskie Milhaud'a „Le boeuf sur le toit“ i Satiniego „Sokrates“.

Całkiem osobliwą imprezę przedstawił 20 maja koncert ćwierćtonowych kompozycyj jedynego tego rodzaju autora Czecha, Alojzego Haby, wykonany na udoskonalonym fortepjanie firmy Foerster Georgswalde i ćwierćtonowym klarnecie firmy Kohlert Graslitz. Festivalowi przewodniczył międzynarodowy prezes, Anglik, Dent, prof. z Oxfordu, a brało w tym festivalu udział bardzo wielu cudzoziemców, wskutek nadzwyczajnych udogodnień ze strony gospodarzy Czechów. Z polskich muzyków było znacznie mniej, niż zeszłego roku, z powodu utrudnień paszportowych ze strony polskiej.

I-szy Wojewódzki Zjazd Śpiewaczy
w Kielcach
dnia 17 maja 1925 r.

(Sprawozdanie Zarządu Związku Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych Województwa Kieleckiego).

Nabożeństwo. Zgodnie z ustalonym programem uroczystości Zjazdu rozpoczęły się zbiórką wszystkich drużyn na placu Marjackim, a następnie uroczystem nabożeństwem w Katedrze, które odprawił ks. kanonik Sikorski, wygłosiwszy po mszy okolicznościowe kazanie.

Próba generalna. Po mszy pospieszyły chóry na plac popisów, gdzie odbyła się próba generalna chórów połączonych pod batutą prof. Maszyńskiego. Burze oklasków i gromkie „niech żyje“ powitały ukazanie się nestora Pieśni Polskiej na trybunie. Prof. Maszyński dziękował i prosił o posłuch i o zwrócenie pilnej uwagi na jego wskazówki w czasie śpiewu. Przed rozpoczęciem próby prezes Związku p. Kamiński doręczył mu w imieniu Zarządu artystycznie wykonaną pamiątkową batutę.

Pochód. O godz. 11 m. 30 z placu popisów wyruszył pochód śpiewaczy, który przeszedł ulicami: Czystą, Sien-

kiewicza i Kilińskiego do Rynku. Na czele pochodu maszerowały chóry szkolne, poprzedzone orkiestrą szkolną gimnazjum im. H. Sienkiewicza z Częstochowy. Pochód zamykał chór miejscowego T-wa Miłośników Sztuki. W pochodzie brało udział ogółem 1730 osób, nie licząc pięciu orkiestr, a więc szkolnej z Częstochowy, orkiestry Zakładu wychowawczego ks. ks. Salezjanów z Kielc, orkiestry Zw. Zawod. Pracowników Kolejowych, orkiestry Straży Ogniowej Ochotniczej i orkiestry wojskowej 4 p. p. Leg. Każdą drużynę śpiewaczą poprzedzał transparent z napisem nazwy chóru i miejscowości, a niektóre T-wa niosły również i swe sztandary. W pochodzie widziano między innemi chóry włościańskie w barwnych strojach ludowych, chóry szkolne i sokole w mundurach.

Na Rynku. W Rynku powitał przybyłych imieniem miasta prezes Rady miejskiej p. Tomasz Kostuch, a prezes Związku. W. Kamiński. w asystencji prezesa „Lutni" z Radomia, p. B. Egiejmana i dyrygenta chórów w Częstochowie p. Edwarda Mąkoszy, złożyli w imieniu całej rzeszy śpiewaczej wieniec na grobie Nieznanego Żołnierza.

Pochód rozwiązał się na Placu Marjackim, skąd T-wa udały się do wyznaczonych jadłodajni na obiad.

Imponujący przebieg. Zjazd wypadł wspaniale, a liczebnie przewyższył oczekiwania organizatorów. Stawiły się wszystkie prawie chóry istniejące na terenie województwa, a niektóre delegowały swych przedstawicieli. Dowodzi to, że teren województwa jest w najwyższym stopniu przygotowany do zorganizowanej pracy i jak największego rozwoju pieśniarstwa. Pod tym względem możemy sobie śmiało rokować jak najlepsze nadzieje.

Z poza województwa przybyli na Zjazd reprezentanci innych bratnich Związków Śpiewaczych, a więc: z Poznania: prezes Związku Wielkopolskiego Dr Henryk Opieński i generalny sekretarz tegoż Związku K. T. Barwicki, z Katowic: prezes Zw. Śląskich Kół Śpiewaczych prof. Imiela i sekretarz Fojcik, oraz liczny, 60 osób liczący chór „Ogniwo" z Katowic, który przybył z własnym sztandarem i brał udział we wszystkich uroczystościach Zjazdu, manifestując tem żywą łączność dzielnicy śląskiej z naszemi poczynaniami.

Przybycie tak licznych gości z Katowic było nadzwyczaj miłą niespodzianką i niema wprost dla nich słów podzięki za uświetnienie Zjazdu swą obecnością. Gratulacyjne listy otrzymano ze Lwowa od Małopolskiego Związku Kół Śpiewaczych, z Szopienic od tamtejszego T-wa Śpiewaczego. Nadesłali również depesze: Krakowskie „Echo", Wacław Lachman z Warszawy, L. Bogobowicz, Pomorski Związek Śpiewaczy. Lwowskie Tow. Śpiewacze, Feliks Nowowiejski, Zygm. Pomian-Kaczyński, Dante-Baranowski, Krakowski Chór Akademicki, oraz Min. Wyznań Relig. i Ośw. Publ. Z Lublina przybył sekretarz tamtejszego T-wa „Lutnia" druh K. Janiszowski.

Na placu popisów. Po przerwie obiadowej zgromadziły się wszystkie drużyny na placu popisów, by wziąć udział w Wielkim Koncercie Śpiewaczym. Niebywała dotychczas w Kielcach atrakcja zgromadziła przeszło 5.000 osób publiczności. W pierwszych krzesłach zasiedli: P. Wojewoda Ign. Manteuffel wraz z przedstawicielami niektórych władz, J. E. Ks. Biskup kielecki w asystencji duchowieństwa, władza miejska, oraz przedstawiciele instytucyj społecznych.

Koncert poprzedzały przemówienia Pana Wojewody, który zaznaczywszy ważność pieśni ludowej, tak pod względem ogólno-ludzkim, jak i narodowym, zachęcał zebranych do dalszej wytrwałej pracy, jaką podjął Związek Śpiewaczy. W odpowiedzi na słowa P. Wojewody przemówił prezes Zw. Stow. Muz.-Śpiew. wojew. kieleckiego Witold Kamiński, składając hołd obecnym kompozytorom, jako przewodnikom i Nestorowi pieśni, p. Maszyńskiemu. ślubując w imieniu zebranych pieśniarzy wierność Sztandarowi Pieśni Polskiej.

Popisy pozakonkursowe. Na program koncertu złożyły się pieśni ogólne chórów połączonych, popisy chórów szkolnych, występ chóru „Ogniwo" z Katowic, oraz konkursy śpiewacze chórów zrzeszonych w Związku Stow. Muz.-Śpiew. Wojew. Kieleckiego. Chóry połączone mieszane, pod świetną batutą Czcigodnego prof. Piotra Maszyńskiego, wykonały prastarą pieśń polską „Bogarodzica", oraz „Kwiat Zabudki", utwór Piotra Maszyńskiego, chóry męskie „Z Pieśnią Kotarbińskiego. „Oj zaszumiały brzozy" A. Uruskiego i „Piosenkę rybacką żeglarza kaszubskiego" Feliksa Nowowiejskiego.

Popisy chórów szkolnych wypadły znakomicie. Na podstawie uwag poczynionych przez obecnych na Koncercie wybitnych muzyków, opracuje Dr. muzykologji p. Wacław Piotrowski z Poznania, przybyły również na koncert by wziąć udział jako sędzia konkursowy, specjalny referat, który przedłoży Ministerstwu Wyznań i Ośw. Publicznego. W referacie tym zaznaczone będą uwagi o każdym z występujących szkolnych chórów. Treść referatu tego podaną będzie do wiadomości wszystkich dyrygentów chórów szkolnych, jakie popisywały się na koncercie. — Występowały mianowicie chóry: gimnazjum państwowego im. H. Sienkiewicza z Częstochowy pod batutą p. Edwarda Mąkoszy, chór Seminarjum nauczycielskiego męskiego i Liceum żeńskiego z Jędrzejowa pod batutą p. J. Wąsali. chóry gimnazjów państw. im. M. Reja i im. J. Śniadeckiego z Kielc pod batutą p. Józefa Rosińskiego, oraz chór miejscowego seminarjum naucz. z p. Michałem Cetnerem na czele. Z Radomia przybyły: chór „Hasło" państwowej szkoły technicznej z dyrygentem p. Zb. Mroczkiem, oraz „Pieśń" żeńskiego seminarjum naucz., który wykonał prześlicznie „Sygnaturkę" P. Maszyńskiego pod batutą swego dyrygenta p. Egiejmana.

Występ chóru „Ogniwo" z Katowic poprzedził znamiennem przemówieniem prezes Związków Śląskich Kół Śpiewaczych prof. Imiela. W przemówieniu tem zaznaczył, iż Ziemia Śląska zawsze będzie wysyłać swe drużyny śpiewacze na wszystkie uroczystości poświęcone Pieśni Polskiej, jakie tylko odbywać się będą w pozostałych dzielnicach Rzeczypospolitej Polskiej, w ten sposób bowiem zaznaczyć chce lud śląski swe serdeczne przywiązanie do wspólnej dla nas wszystkich Matki-Ojczyzny. Zarazem zapraszał prof. Imiela wszystkich obecnych do udziału w Zjeździe Śpiewaczym w Katowicach, zapowiadając na 30 czerwca b. r. Niemilknące długo brawa i okrzyki na cześć Śląska i Gości z Katowic były odpowiedzią zgromadzonych. Chór „Ogniwo" wykonał przyjęte z entuzjazmem trzy pieśni górnośląskie.

Popisy konkursowe. Popisy konkursowe zrzeszonych w Związku Wojewódzkim zespołów odbywały się w porządku alfabetycznym według nazwy miast. Jury stanowili: prof. Piotr Maszyński, prof. muzykologji Wacław Piotrowski, Henryk Opieński, prof. Imiela i K. T. Barwicki. Sędziowie wyrażali się z uznaniem o ogólnym wysokim poziomie artystycznym wszystkich zespołów, podziwiali czystość głosów szczególniej w chórach wiejskich i prowincjonalnych. Jeżeli ganili co, to tylko wybór pieśni konkursowych, mianowicie zauważyć się dało przewagę utworów poważnych. Wszak społeczeństwo nasze jest dziś w Odrodzonej Polsce niby w wiośnie życia i powinno radośniej, weselej śpiewać.

Wyniki konkursu, wyrażane ilością punktów, uzyskanych przez każdy zespół, przedstawiają się następująco:

Chóry męskie: 129 „Lira" Zawiercie, 128 T-wo Muz. Sosnowiec, 122 „Echo" Sosnowiec, 117 T-wo Muzyczne Dąbrowa Górnicza, 115 T-wo Miłośników Sztuki Kielce, 112 „Lutnia" Radom, 85 „Lutnia" Częstochowa, 83 „Echo" Jędrzejów, 79 „Hejnał" Olkusz, 57 „Świt" Sosnowiec.

Chóry żeńskie: 118 Masłów.

Chóry mieszane: 135 T-wo Muzyczne Sosnowiec, 128 T-wo Muzyczne Dąbrowa Górnicza, 124 T-wo Muz. Chmielnik, 119 „Lutnia" Zawiercie, 115 Chór paraf. Św. Krzyża Kielce, 109 „Echo" Sosnowiec, 107 „Lutnia" Radom, 103 „Lutnia" Staszów, 99 Chór włościański Masłów, 93 T-wo art. Będzin, 93 „Lutnia" Iłża, 85 Tow. Mił. Sztuki Kielce, 82 „Hejnał" Olkusz, 71 „Świt" Sosnowiec.

Rauty. Wieczorem tegoż dnia odbył się w zamku Pobiskupim raut, w którym wzięli udział: p. Wojewoda Manteuffel, prezydent miasta Kielc, prezesi i dyrygenci przybyłych Towarzystw, delegaci Związków, oraz zaproszony chór męski „Lira" z Zawiercia, jako nagrodzony największą ilością punktów na konkursie śpiewaczym.

Drugi raut połączony z tańcami odbył się jednocześnie w salach „Orfeum", obie te zabawy nie odbyły się zbyt licznie, gdyż chóry, korzystając z dogodnego rozkładu pociągów, rozjechały się po ukończeniu koncertu. W czasie rautu w Zamku osiągnęli zebrani delegaci bratnich związków śpiewaczych szereg porozumień w sprawach skoordynowania dalszych prac organizacyjnych.

Uwagi ogólne. Naogół więc Zjazd udał się znakomicie, a jako zapoczątkowanie pracy śpiewaczej w województwie kieleckiem rokuje dla Związku jak najlepszą przyszłość. Wprawdzie były pewne usterki w organizacji Zjazdu, jak np. niektóre Towarzystwa nie otrzymały wygodnych noclegów, niezbyt ścisła kontrola biletów, jednak prosimy gorąco przybyłych tak ochoczo na Zjazd braci pieśniarzy o niezrażanie się temi przykrościami, na jakie być może, narazili się przyjeżdżając do Kielc. Błędy wszędzie się trafią, a tembardziej tam, gdzie wielkie dzieło podejmuje się po raz pierwszy. Pod względem moralnym Zjazd osiągnął bezwzględnie jak największy sukces i od jego daty począwszy powinniśmy iść zgodnie w przyszłość, łącząc swe wysiłki celem przysporzenia chwały ukochanej przez nas idei Pieśni Polskiej.

Za Zarząd Związku:

W. Kamiński, Jan Siuda, Jan Mazur, St. Jasiński.

Wyjaśnienie.

Krakowskie Towarzystwo Śpiewackie „Echo", pragnąc dać Ogółowi bezstronny obraz niemiłego zajścia, jakie miało miejsce podczas koncertu „Echa" w Krakowie w dniu 1 kwietnia b. r. z członkami jugosłowiańskiego chóru „Obilić", przesyła nam odpis komunikatu podanego do dzienników krakowskich, który pomieszczamy jak następuje:

Wobec fałszywych wersyj, krążących wśród publiczności krakowskiej na temat nie wzięcia przez Chór Jugosłowiański zapowiedzianego udziału w koncercie „Echa" w dniu 1 kwietnia b. r., czujemy się w obowiązku dać następujące wyjaśnienie:

Z propozycją występu na koncercie „Echa" zwrócił się przedstawiciel Chóru „Obilić" dnia 31 marca, tuż po przyjeździe do Krakowa. „Echo" na produkcję „Obilića" najchętniej się zgodziło i występ Jugosłowian został publicznie zapowiedziany.

Na koncert „Echa" mieli goście Jugosłowiańscy zarezerwowaną tylko nieznaczną ilość biletów, jaka jeszcze „Echu" do dyspozycji pozostała. Reszta zespołu „Obilića" miała przyjść do Starego Teatru pod sam koniec koncertu, z przedstawienia „Don Juana".

Kiedy goście jugosłowiańscy w czasie produkcji „Echa" pod Stary Teatr przyjechali, zastali drzwi zamknięte z polecenia p. Bujańskiego. P. Bujański zakazał wpuścić Jugosłowian na koncert, motywując tem, że nie mieli wszyscy biletów wstępu na salę, mimo, że wiedział dobrze o ich zamierzonym występie na estradzie koncertowej. Pozostawać im zaś na sali w czasie produkcji „Echa" na miejscach stojących nie dozwolił, zasłaniając się przepisami policyjno-budowlanemi; przedstawicielom Jugosłowian, jako dowód swego zakazu, podał zaś rzekomą **„niegościnność" „Echa".**

Jugosłowianie, rozgoryczeni wyczekiwaniem za drzwiami, wrócili słusznie urażeni do swoich kwater. Powiadomiony zbyt późno o całem zajściu Zarząd „Echa", udał się bezzwłocznie do kwatery „Obilića", wyjaśnił sytuację i prosił gorąco o przybycie na koncert. Jugosłowianie wobec spóźnionej pory, powrotu na koncert odmówili.

Jasnem więc jest, że powodem jedynego w Polsce nieprzyjemnego dla drogich gości incydentu było niewłaściwe zachowanie się obecnego dzierżawcy **miejskiej** sali Starego Teatru, który w tym wypadku nadużył swego stanowiska, łamiąc prawo gościnności i rozporządzając się za plecyma „Echa" salą, przez „Echo" na koncert wynajętą i opłaconą.

Ocenę tych niemiłych dla gości, a przykrych dla naszego miasta zajść pozostawiamy do bezstronnego osądzenia zdrowej opinji Krakowa.

Zarząd „Echa".

Głosy o „Święcie Pieśni".

„Głos Nauczycielski" Nr 9 z dnia 15 maja b. r. pisze jak następuje:

NOWE ZMARTWIENIE.

(Na marginesie „Święta pieśni").

Bywają różne zmartwienia w naszym zawodzie. Takiem zmartwieniem jest narzucony nauczycielstwu projekt „Święta pieśni". Do licznych obowiązków nauczyciela (jak np. przedewszystkiem praca w szkole, a następnie praca obywatelstwa, praca w organizacjach i instytucjach społecznych, w kołach oświatowych, w kółkach rolniczych, w zespołach naukowych, w oświacie pozaszkolnej, w kursach dokształcających, w kursach dla analfabetów etc. etc.) został dodany drogą służbową (!) jeszcze jeden obowiązek występów publicznych. Dziatwa zaś, przebywająca po 30 godzin tygodniowo w zatęchłych izbach szkolnych, bezlitośnie przeciążona pracą, będzie musiała jeszcze kilka godzin tygodniowo oddać dla „Święta pieśni". A żaden z pionierów wychowania fizycznego nie wystąpi przeciw temu znęcaniu się nad młodzieżą; co najwyżej mogą owi pionierowie dodać jeszcze 10 godzin gimnastyki w formie rekompensaty i w ten sposób zwiększyć ilość zajęć szkolnych do 40 godzin tygodniowo! — I myliłbyś się srodze nauczycielu-idealisto, gdybyś sądził, że przewodnią myślą „Święta pieśni" jest cel wychowawczy.

Wiadomo bowiem, że publiczne występy wogóle nie mają wartości pedagogicznej i raczej stanowią w wychowaniu czynnik negatywny, wyrabiający w dziecku chęć popisywania się, żądzę sukcesów, wreszcie i zarozumiałość i skłonność do marzeń o swojej wielkości. Szkoła może

tolerować występy publiczne, ale nie powinna ich protegować, a tem mniej zalecać.

Inicjatorka „Święta pieśni“ odpisała z cudzych śpiewników kilka piosenek, które sprzedaje po 50 groszy, jako repertuar „Święta pieśni“. Więc nowa rola dla ciebie nauczycielu: napędzanie dochodu osobom, odznaczającym się ukochaniem instynktu życiowego. Niektóre kuratorja szkolne też skwapliwie wydrukowały różne piosenki i kolportując je oficjalnie, zniewalają poprostu do kupna.

Oczekiwać należy, że przełożony — matematyk, zainicjuje wnet „Święta rachunków“, a geograf „Święto geografji“ i t. d. bo na takich „ideach“ można coś-nie-coś zarobić. Ty zaś nauczycielu „małczaj i posłuszaj“! **W. G.**

Od Redakcji „Głosu Nauczycielskiego“: Te ciągłe parady i występy publiczne młodzieży nie mają w istocie nic wspólnego z dydaktyką i pedagogją, a przeciwnie przekreślają wartości wychowawcze. Zarząd Sekcji Muzyki i Śpiewu Związku P. N. S. P. będzie miał trudne zadanie, podnosząc muzykalność i zamiłowanie do śpiewu i racjonalne ujęcie nauki śpiewu w szkołach — wyplenić zarazem niezdrowe ambicje i pretensje, przejawiające się w przedwczesnych publicznych występach młodzieży.

Odczyt o muzyce kościelnej w Krakowie.

W dniu 12 maja b. r. odbył się w Krakowie w sali Domu Związkowego odczyt ks. Orzecha z Tarnowa o muzyce kościelnej.

Temat odczytu przedstawiał się następująco: „dążyć do idealnych chórów kościelnych i wykonywać wzorowo śpiewy liturgiczne“.

Ze smutkiem stwierdzić można było, że treść odczytu nie zachęciła do przybycia nawet bezpośrednio interesowanych. Prócz kilku księży ze sfer literackich i kilkunastu osób cywilnych, sala świeciła pustkami.

Objaw ten nie jest dla nas nowością. Wszak słyszeliśmy już niejednokrotnie głosy i nawoływania takich muzyków kościelnych, jak ks. Surzyński, ks. Solecki, ks. Walczyński, ks. Plewczyński, ks. Nowowiejski, a mimo tego nie zdołały one wywrzeć żadnego wpływu na zmianę lub poprawę stosunków w muzyce kościelnej. Nie mamy potrzeby dziwić się, że i tym razem nie dano posłuch zapowiedzianemu odczytowi.

Nader wartościową częścią odczytu była dyskusja, jaką doraźnie przeprowadziła p. Dr Melanja Grafczyńska, wyjaśniając, jak z biegiem czasu zmieniały się obrzędy i śpiewy liturgiczne, szczególnie w Polsce, gdzie zwyczaj, choćby nie dawny, większe ma znaczenie, aniżeli wszelakie przepisy. Dalej omówiła p. Grafczyńska, jak to z postępem czasu i kultury idzie i Kościół w sztukach pięknych ciągle naprzód, a nie cofa się do czasów początkowych obrzędów chrześcijaństwa i do katakumb.

Mając do dyspozycji większą ilość wyszkolonego muzycznie kleru — zwróciła uwagę p. Grafczyńska — szczególnie po klasztorach, możnaby śpiewy liturgiczne wykonywać wzorowo, nawet w prezbiterjum, o czem prelegent marzy. Wspaniałe architektury, style, rzeźby mistrzowskie, malarstwo, mozajki, witraże, dalej budowa obszernych chórów dla pomieszczenia kilkuset osób, konstrukcje organów kombinacyjnych, przechodzących pojemność ponad kilkaset głosów, oraz wprowadzanie do kościołów orkiestr, chórów mieszanych i kompozycyj mistrzowskich figuralnych, nie wskazują jednak na to, aby istniała tendencja do cofania się wstecz, kiedy sztuka i technika nie stały tak wysoko, jak je dzisiaj mamy.

Wyjaśnienia p. Grafczyńskiej, bardzo trafnie wypowiedziane, zrobiły na słuchaczach miłe wrażenie.

Wiadomem jest ogólnie, że diecezja krakowska pod względem muzyki kościelnej stoi bardzo nisko, a przyczyną tego jest brak poparcia i egzekutywy dla przepisów o muzyce kościelnej. Wszystko już słyszeliśmy w kościele i mandoliny i skandaliki śpiewacze koncesjonowanych szkół, lecz prawdziwego śpiewu liturgicznego (za pewnymi wyjątkami XX. Misjonarze i Salezjanie) trudno posłyszeć. Czyż w takim stanie rzeczy, nawet wobec najpodnioślejszej treści odczytu, zdoła którykolwiek z prelegentów przemówić ze skutkiem do głazów? **H. P.**

Nowe Wydawnictwa.

STANISŁAW HEYNAR: „Nauka gry na skrzypcach“. Przewodnik metodyczny do użytku seminarjów nauczycielskich, szkół muzycznych i innych. Część. I — Kraków. Nakładem autora.

Nauczycielstwo polskie coraz częściej daje dowody, że prócz obowiązkowej pracy interesuje się wszelkiemi przejawami w dziedzinie pedagogiki, wynikiem czego zachodzi częstokroć potrzeba ujęcia rzeczy samej tak, jak tego wymaga sytuacja bieżąca, lub dane okoliczności. Spostrzeżenia i obserwacje czynione na uczniach przez pedagoga, stwarzają nieraz w myśli tego ostatniego obraz niedomagań lub cały szereg trudności w nauczaniu, które usiłuje zredukować do minimum, lub stara się wynaleźć sposób, mogący bez szkody w nauczaniu usunąć owe niedomagania. Tą troską powodowany ułożył p. Stanisław Heynar wspomniany „Przewodnik“, mający na celu usunięcie znanych w metodyce nauczania gry na skrzypcach niedomagań.

Na podstawie wieloletnich własnych doświadczeń w pracy nauczycielskiej, na podstawie studjów nad dziełami wybitnych zachodnich pedagogów-muzyków i mistrzów skrzypcowych, jak Paweł Stoewing (The Art of Violin-Bowing), August Riecher, Dr F. A. Steinhausen, Ryszard Scholz i wielu innych, przystąpił prof. Heynar do wydania własnego pomysłu szkoły na skrzypce.

Zasadniczą różnicą dzieła p. Heynara od innych szkół jest to, że z samego początku nauki przygotowuje autor ucznia do trafiania interwali z pamięci, czego dotychczas żadna ze szkół nie praktykowała. Ten sposób nauczania jest zupełnie uzasadniony, wychodząc z założenia, że wtedy gra na skrzypcach jest czystą, gdy uczeń należycie trafia palcami interwale, a zatem wpierw technika palców i smyczka, a później czytanie z nut według wskazanej rytmiki. Nauka według tej szkoły obliczoną jest na dwa lata lub nawet mniej, stosownie do zdolności ucznia. Po przejściu tej szkoły uczeń uzdolniony jest do nauki gry w dalszych pozycjach, zasady bowiem i dobre przygotowanie początkowe, obejmujące wszechstronną technikę, prowadzi znacznie dalej, aniżeli zasady i praktyka pomieszczana dotychczas przez inne szkoły gry na skrzypcach. Tym ostatnim szkołom brak bowiem wskazówek technicznych, które uzupełniać musi każdocześnie nauczyciel, podczas gdy Nauka gry na skrzypcach ułożona przez prof. Heynara, zaznajamia ucznia ze wszystkiem, co tylko odnosi się do danego przedmiotu nauki.

Szkoła ta ułożona jest według systemu półtonowego, metody Szewczyka, lecz system ten nie jest zmechanizowany, lecz dostosowany i obliczony na praktyczne potrzeby ucznia.

Ćwiczenia techniczne ujęte zostały bardzo obszernie, melodje drobnych utworów swojskie, ludowe, jedno- i dwu-

Pieśni kościelne na chór mięszany lub na 2 głosy z tow. organu opracował Kazimierz Garbusiński. (Ciąg dalszy).



Śpiewn. Ks. Siedleckiego.

28.



głosowe, pieśni i większe utwory muzyczne polskich kompozytorów, prócz tych kilka utworów obcej literatury skrzypcowej

Prócz obfitej ilości ćwiczeń i utworów (ogólna liczba 83) podręcznik ten zawiera szereg wiadomości o budowie skrzypiec, które mają na celu zaznajomienie ucznia z drobnemi uszkodzeniami skrzypiec i ich naprawą, dalej wiadomości z menzury skrzypcowej, mające posłużyć uczniowi do umiejętnego ustawienia strun, podstawka i innych części skrzypiec.

Format podręcznika jest in folio, wykonanie czyste i piękne na grubym dobrym papierze, w sztywnej okładce i przedstawia się zewnętrznie bardzo dobrze. Szkoła ta, posiadając wspomniane zalety, potwierdzone już dobrymi wynikami, powinna wyrugować inne mniej wartościowe, obce szkoły, które wobec nowo wydanej, zakreślają znacznie dłuższą i więcej skomplikowaną drogę, nie prowadzącą do tak pomyślnego celu, jak Nauka gry na skrzypcach p. Heynara.

Podręcznik ten nabywać można we wszystkich księgarniach w Krakowie. Skład główny u autora, w Tarnowie i Kętach.

TADEUSZ CZERNIAWSKI: „Pierwsze zasady muzyki w teorji i praktyce". Podręcznik dla szkół muzycznych, średnich ogólno-kształcących i seminarjów nauczycielskich. Część III. — Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa.

Jako uzupełnienie całości tego podręcznika, wydanego już w poprzednich latach w dwóch częściach, ukazała się w ostatnich tygodniach trzecia część pracy p. Czerniawskiego, pod powyżej przytoczonym tytułem.

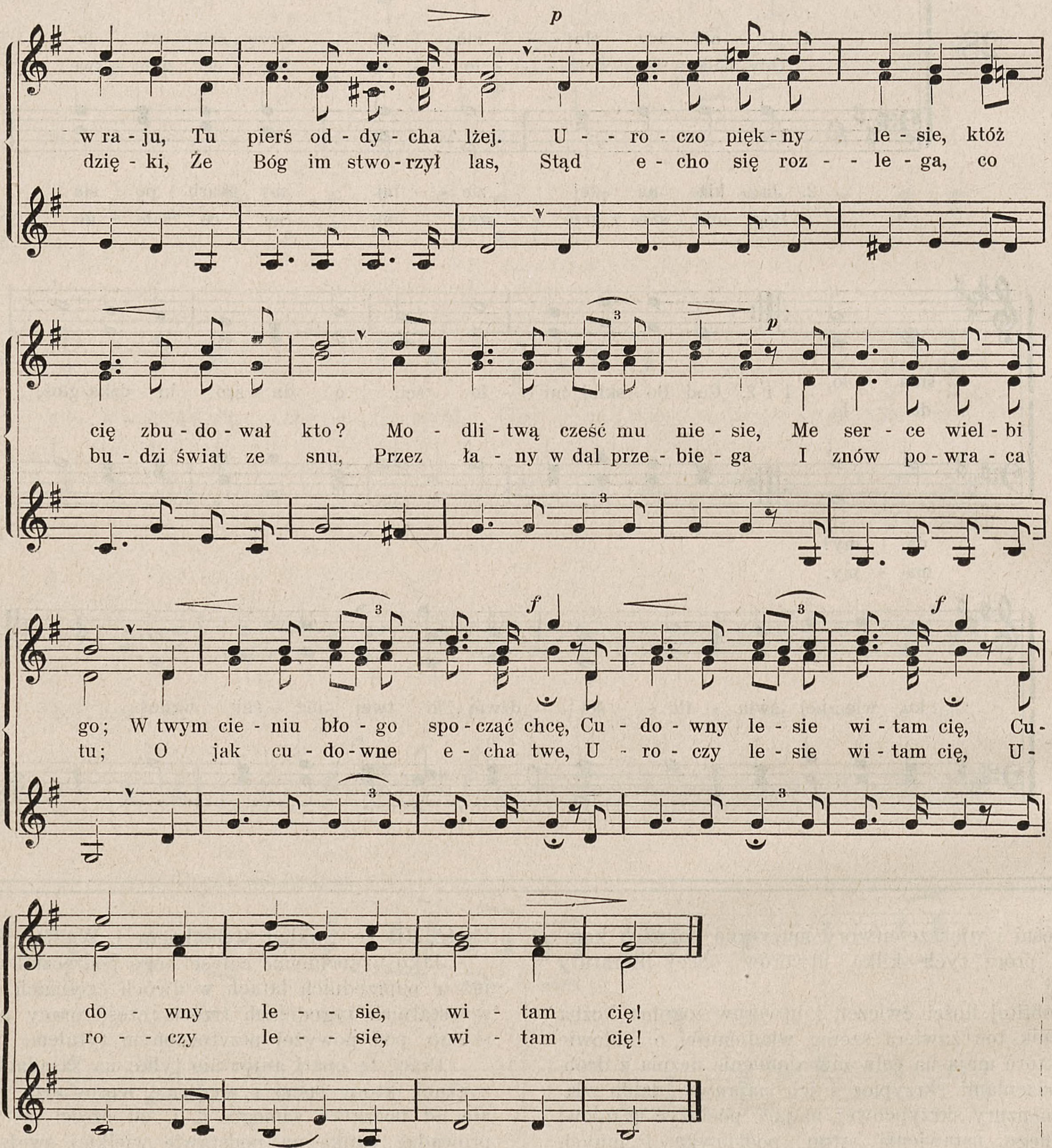
Pracę tę oparł autor nie tylko na zasadach teorji muzycznej, którą jasno i wyraźnie wprowadza w praktykę, ale od początku samego, t. j. od części pierwszej, przeprowadza naukę na podstawie wielkiej swej znajomości danego przedmiotu, którą konsekwentnie doprowadza do końca, zamykając trzecią częścią podręcznika całość nauki pierwszych zasad muzyki

Każdy kształcący się w muzyce, na podstawie podręcznika p. Czerniawskiego, zaznajamia się od samego początku nauki z muzyką jako sztuką, rozwijając swoje zdolności w dwóch kierunkach, t. j. w kierunku wykonawczym i pod względem umiejętności słuchania muzyki. Pierwszy z tych kierunków uwzględnia naukę kształcenia poczucia rytmiki i słuchu, przez śpiewanie odpowiednich ćwiczeń rytmicznych i słuchowych. Drugi kierunek uwzględnia naukę przez t. zw. dyktando muzyczne i przez rozwój zdolności myślenia dźwiękami.

Oba te kierunki umiejętnie ujęte w podręczniku, doprowadzają do tego, że uczeń po przejściu naukowem i praktycznem wszystkich trzech części, zdolny jest do

Wieniec Pieśni i Piosenek dla dziatwy szkolnej Ciąg dalszy.

opracował w łatwym układzie 3-głosowym według dawnych melodyj prof. Tomasz Flasza.



5. Piosnka rybacka.





6. Wiosna.

Umiarkowanie. *Mel. ludowa.*



przystąpienia do nauki harmonji, którą na podstawie zebranych wiadomości z podręcznika Czerniawskiego z łatwością pojmie i zrozumie. Szczególnie, jako zaletę podręcznika tę okoliczność podkreślić należy, że tak ćwiczenia rytmiczne, jak i ćwiczenia interwalowe, obejmują nie tylko najwięcej używane wyjątki, lecz wyczerpującą całość we wszystkich odmianach rytmiki, jak również ćwiczenia i naukę we wszystkich tonacjach durowych i molowych.

Z tych więc przyczyn podręcznik p. Czerniawskiego zasługuje na jak najszersze rozpowszechnienie. Firmie zaś Gebethner i Wolff przypadła i ta zasługa, że techniczne wykonanie powierzyła drukarni „Głosu Narodu“, która wywiązując się z zadania oddała nakładcy do dyspozycji broszurę pięknie i czysto wykonaną.

Broszurę Czerniawskiego w trzech częściach nabywać można we wszystkich księgarniach, skład główny u Gebethnera i Wolffa. Warszawa.

„MUZYKA“ Nr 3 (porząd. Nr 5), miesięcznik redagowany przez M. Glińskiego.

Obszerny ten zeszyt, wydany w pięknej formie zewnętrznej i ozdobiony licznemi ilustracjami, zawiera na wstępie niedrukowany wiersz R. M. Rilkego p. t. „Muzyka“, oraz artykuły następujących wybitnych muzyków współczesnych: M. Ravela („O muzyce szopenowskiej“), F. Weingartnera („O sztuce kapelmistrzowskiej“), St. Niewiadomskiego („Stanisław Moniuszko“), L. Różyckiego („O operze Casanova“), A. Simon („Filozofja muzyki Hoene-Wrońskiego“), K. Szymanowskiego („Maurice Ravel“), A. Wieniawskiego („Ś. p. Jan Reszko“).

Treść numeru uzupełnia niezwykle bogaty dział bieżący, ankieta w sprawie Filharmonji Warszawskiej i nowowprowadzone „Rzeczy wesołe“. W dodatku nutowym: pieśń A. Szeluty.

Do numeru dołączone są jak zwykle kupony ulgowe (8) do Opery, Filharmonji i innych Sal koncertowych.

Numer zawiera 60 str. (20 ilustracyj) i kosztuje 1.50 zł. Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Kapucyńska 13.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY“ Nr. 9 zawiera następującą treść:

Dr. Henryk Opieński: Don Lorenco Perosi — redivivus. — D. André Mocquerau: Stolica Apostolska wobec odrodzenia śpiewu gregorjańskiego. — Koncert Paderewskiego w Wenecji. — Co piszą Niemcy o Karłowiczu. Bojanowskim i Friedmanie. — Kronika. — Wiadomości bieżące. — Kronika chóralna. — Odznaczenie ks. Dr Gieburowskiego. — Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych — Wspomnienie pośmiertne.

„PRZEGLĄD MUZYCZNY“ Nr. 10 zawiera następującą treść:

X. Hieronim Feicht C. M.: Bartłomiej Pękiel (I. Zarys biografji). — Bronisława Wójcikówna: O „Gamie“ w muzyce współczesnej. — Pierwszy Zjazd Towarzystw Śpiewaczych województwa kieleckiego w Kielcach. — Kronika. — Wiadomości bieżące — Kronika chóralna. — Nowe wydawnictwa. — Kurs wakacyjny dla nauczycieli śpiewu w szkołach średnich. — Pisma. — Errata. — Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych. — Protest!

AFORYZMY.

Cała genjalność tkwi w ojcostwie nowego poznania nowej treści i w macierzyństwie nowej formy nowego ciała; wszystko inne jest techniką reklamowej sławy.

* * *

Kto z początku zanadto głos podnosi — na końcu cienko śpiewa...

* * *

Można być ruiną, a przecież piękną; ale artysta, który kocha się tylko w ruinach i zabytkach jest degeneratem.

* * *

Prawdziwy muzyk musi umieć grać przedewszystkiem na... własnych nerwach.

* * *

Dla jednych muzyka jest przedłużeniem języka, dla drugich ucieczką przed pospolitem gadaniem.

Dzieje wirtuozowstwa.

Społeczeństwa o pewnej kulturze konsumują pewną pokaźną sumę muzyki, podawaną im za pomocą koncertów. Koncerta dzisiejsze odbywają się w halach targowych muzycznych, zwanych salami koncertowemi, które to „hale targowo-muzyczne“ zapełniają przedsiębiorcy koncertowi „towarem muzycznym“ w ten sam sposób, jak zapełnia się hale targowe, rybami, jajami, suknem, mięsem, jarzynami. Giełdę muzyczną stanowią dzisiaj biura koncertowe, które żywy towar wirtuozowski podają sobie wzajemnie. Towar ten dzieli się na rozmaite sortymenty. Najlepsza jakość, zagraniczna, jest poszukiwana na eksport, do Ameryki, Australji, Polinezji, podlejszy zapełnia rynki zbytu Europy, a „niewprowadzony“ jeszcze na rynku towar poszukuje przedsiębiorców, którzy za dopłatą starają się nowy, nieznany jeszcze „surowiec“ wprowadzić na estradę.

Największy i najznakomitszy artysta-wirtuoz, bez przedsiębiorcy koncertowego nie może dzisiaj istnieć i zmuszony byłby, wzgardziwszy impresarjami, zginąć nieznany, poniechany, podziwiany i pamiętany tylko w szczupłem gronie znajomych. Dzisiejszy „Lew estradowy“, musi posiadać przedewszystkiem rozgłos, sławę, którą zdobywszy staje się ponętnym kąskiem dla przedsiębiorstw koncertowych. Jego wartość artystyczna, jest drugorzędnym, niejednokrotnie trzeciorzędnym warunkiem powodzenia. A wiadomo, by zdobyć rozgłos, niekoniecznie trzeba być artystą-wirtuozem. Czyż nie byłby ciekawym Castillioni, który posiadałby trochę głosu tenorowego?

Estrada w pojęciu dzisiejszego przedsiębiorstwa istnieje nie tak dawno, bo od roku 1725, w którym to roku Philidor otworzył w Paryżu i Londynie sale koncertowe (Concerts spirituel). Typ wirtuoza staje się powszedniem zjawiskiem, wirtuoz wkracza na estradę koncertową, jak toreador na arenę, na której czekają go hołdy publiczności, gdzie brawurą swej techniki (a nie muzyki) wzbudza zachwyt, na której zwłaszcza przedstawicielki płci pięknej (a one są „szyją świata“) otaczają go przepojone histerycznym zachwytem i nożyczkami obcinają mu jego loki na pamiątkę, rozdzierają w strzępy jego chusteczkę do nosa, urwany połeć fraka staje się przedmiotem krwawej walki.

Dawniejsza „estrada koncertowa“... kościół, miejsce kontemplacji religijnej, zaciszny chór, niewidoczna osoba wirtuoza, dostojny charakter wykonywanych dzieł muzycznych, pokonana przez grajsleraj estradowe pozujące na „nastroje“, na sztukę wysoko-kalibrową.

I czemże różni się dzisiejsza estrada koncertowa od najzwyklejszej estrady kawiarnianej? Tu i tam chodzi o jedno: o zdobycie środków. I nie ma powodu do rozdzierania szat, do oburzeń, nie, należy jedynie zdać sobie sprawę, że jest tak a nie inaczej. Należy uwierzyć, że ten sam wirtuoz, który wczoraj grał w kawiarni, będzie jutro popisywał się na sali koncertowej, o ile ta lub tamta estrada da wybitniejszy rezultat, kasowy. Czyż jest w tej prawdzie coś gorszącego? Majestat sztuki? Tym frazesem walczyłby

kabotyn. Ale co znaczy majestat sztuki? Majestat może też znaleść się na pastwisku grający na fujarce i będzie dostojniejszym „majestatem sztuki", jak partacz, nie artysta w kaplicy Sykstyńskiej. Majestat bowiem sztuki, nosi artysta w sobie i ten majestat znajduje się tam, gdzie jego właściciel przebywa.

Jednym z pierwszych wirtuozów już prawie w dzisiejszem znaczeniu, to znaczy brawury technicznej, dla efektu, był skrzypek Pietro Locatelli (1693—1764), na którym wzorował się Paganini, pierwszy wirtuoz o pokroju dzisiejszym. Znaną jest legenda o Paganinim, legenda, która w swoim czasie budziła wielkie zainteresowanie, a która utrzymywała, że technikę „szatańską" nabył Paganini siedząc w więzieniu, skazany za morderstwo rywala. Sprawa ta nie jest historycznie do dziś dnia wyjaśniona, przypuszczam więc, że pogłoska o więzieniu Paganiniego rozpuszczona została przez nieznanego impresarja Paganiniego, aby obudzić tem większe zainteresowanie i ściągnąć na jego koncerta nietylko słuchaczy muzykalnych, ale daleko większe rzesze ciekawych. Bo ostatecznie ta sama historja powtarza się do dnia dzisiejszego. Głupota ludzka jest niebotyczna.

Dzisiejszy impresarjo wiozący do Nev-Yorku polskiego pianistę, wydaje nadzwyczajny dodatek pisma brukowego, z którego ludzka ciekawość dowiaduje się, że sławny wirtuoz X. X., ćwicząc w kajucie na fortepianie (firmy tej a tej), zaskoczony został przez burzę morską, która miotając statkiem, zniszczyła śruby, któremi umocowany był fortepian. Sytuacja jest taka, że fortepian, jak rozjuszony tygrys, miota się po kajucie, mistrz X. X. do tej pory uniknął zgniecenia, wymyka się... załoga wyrąbała sufit w kajucie i usiłuje na liny schwytać rozjuszony fortepian. Drugi dodatek nadzwyczajny, donosi o schwytaniu fortepianu i wyprowadzeniu mistrza z kajuty, oraz podany czas lądowania. Oczywista, bohatera oczekują w porcie tłumy, bilety na wszystkie koncerty rozchwytane, pełne powodzenie.

Powyżej opowiedziane zdarzenie jest autentyczne i dotyczy jednego z polskich wybitnych pianistów. Nie podaję nazwiska, aby złośliwość ludzka nie podejrzywała mię o chęć ośmieszania. Podaję zaś ten wypadek dlatego, aby dać miarę, jaką bronią walczy konkurencja agencyj koncertowych i jak rzeczywistość wygląda za kulisami estrady koncertowej. Polscy wirtuozowie prawie od początku ery obecnej wirtuozerji brali na rynkach światowych udział, a więc: 1) współczesny Paganiniemu, a nawet jego współzawodnik Karol Józef Lipiński, Apolinary Kątski, Henryk Wieniawski. Z pianistów polskich: Paderewski Józef Hoffman, te dwa nazwiska przed wojną rozniosły szeroko po świecie imię wirtuozostwa polskiego, jakkolwiek wielkie imiona Lipińskiego i Wieniawskiego już wcześniej wsławiły zdolności Polaków w tym kierunku. Dzisiaj, prawie każdy dział wirtuozowski ma licznych reprezentantów polskich, który to „przemysł" zdobył sobie dobre i rzetelne imię za granicą, skoro na towarze wirtuozowskim znajdzie się etykieta „made in Poland". Polska eksportuje w stosunku do liczby mieszkańców wielu wirtuozów, zwłaszcza pianistów, oto nazwiska „towaru" najcenniejszego: Paderewski, Hoffman, Friedmann, Rubinstein, Münz. Druga sorta: Stojowski, Dygat, Eisenberger, Marek. Skrzypek jeden pierwszej jakości: Kochański. Śpiewacy: Didur i Sari. Wymienieni artyści potrafili wysunąć się na czoło produkcji wirtuozowskiej światowej, do czego należy posiąść wiele danych, między któremi musi też znajdować się większy lub mniejszy talent, lub talencik muzyczny. Jednakże o powodzeniu danego artysty-wirtuoza decyduje dzisiaj raczej energja biura koncertowego, jak wielkość talentu danego wirtuoza. Należy uwierzyć w fakt, że dzisiejszy wirtuoz jest żywym towarem, kupowanym przez przedsiębiorców, którzy wedle „wartości", jakie dany okaz przynosi, szacują wysokość jego honorarjum. A żywy towar, a wirtuoz!?

Ci pracują ciężko, nieraz cięźej od tych, którzy spełniają najuciążliwsze prace.

Proszę wyobrazić sobie „turnee" artystyczne wirtuoza. Koncert skończony, nierozbierając się z fraka, pędzi taki nieszczęśliwiec na kolej, nocą przebywa przestrzeń od miasta do miasta, do którego przybywa rano, aby po nieprzespanej nocy, wieczorem znaleźć się na estradzie i... po koncercie zdążać nocą w inne miejsce. Wzięty i pokupny towar pędzi nieraz tygodniami takie męczące życie, myśląc w czasie koncertu, czy zdąży na pociąg, maltretowany pośpiechem, grający automatycznie w czasie koncertu, bez mózgu, kłamiący „uczucie", nastroje i Bóg wie co, dla jednej idei, która się zwie: „Dla chleba, panie, dla chleba".

Nie wierzcie w „szalone", „niebywałe" zarobki tych ludzi, zarabiają to samo, co artyści cyrkowi, napewne daleko mniej od toreadorów. Przedewszystkiem zarabiają agencje, wielkie światowe „hurtownie z wirtuozami", prawem rzeczywistości, które powiada o produkcji rękodzielniczej i fabrycznej. A sława, hołdy, uwielbienie? Te istnieją tak długo, jak pokupność „towaru", z chwilą, gdy towar staje się niemodny, niepopularny, idzie do rupieciarni, a resztę życia ten niedawno „najsławniejszy", „boski", „jedyny", kończy zapomniany i o ile nie zabezpieczył sobie resztki życia materjalnie, w nędzy i poniewierce, to mówi rzeczywistość i niezliczone przykłady.

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki

w szkołach państwowych i prywatnych.

FELIKS DZIUBAN.

Towarzyszenie organów przy śpiewie.

Zazwyczaj śpiew chóralny, czy to zespołu czterogłosowego, czy mniej głosowego, złożony z osób starszych lub młodzieży szkolnej, odbywa się z akompanjamentem organów. Mowa tu oczywiście o śpiewie kościelnym, jako najpowszechniej używanym. Towarzyszenie to odgrywa wielką rolę, bo niejednokrotnie dopełnia harmonji, podtrzymuje tonację, nadaje siłę dynamiczną chórowi i poniekąd prowadzi chór. Nie mówię tu już o odrębnym akompanjamencie, wynikającym z partytury danego utworu, gdzie organy są specjalnie napisane, ale o zwyczajnem towarzyszeniu w śpiewie unisono lub do chóru więcejgłosowego na podstawie harmonji dla tego chóru napisanej.

Każdy grający na organach, czy to nauczyciel, czy organista musi posiadać na tyle techniki, ażeby pieśń odpowiednią, jak się to mówi, bez „zająknięcia“ zagrał, a więc tu nie leży trudność, a przecież mimo tego mało jest takich, którzyby dobrze wywiązali się z tego zadania.

Częstokroć sam początek już szwankuje. Przed rozpoczęciem danej pieśni grający przegrywa jej początek i sam zaczyna, jeżeli to jest pieśń unisonowa, a lud czy chór podchwytuje i prowadzi ją dalej. Słuchając takiego początku, widzi się anormalność tego, gdyż wpadamy w słowo i śpiewanie jego części, względnie końcówki, wywołuje śmieszne zwroty słowne. Np. organista zaczyna „Serdeczna Matko“, wymawia „Ser... a lud podchwytuje i ciągnie... deczna Matko. Powstaje bezsensowny rozdział słowa o znaczeniu wprost humorystycznem. I tak w innych pieśniach to samo. Dobre zaczęcie powinno polegać na tem, aby chór, czy to starszych, czy dzieci, wiedział, że już należy śpiewać, mimo, że mu tego nikt ręką czy słownie nie wskazuje. Po przegrywce złożonej z paru taktów początku mającej się śpiewać melodji winien grający przestać na chwilę, powiedzmy równającej się pauzie ćwierciowej i potem zdecydowanie uderzyć akord związany z początkiem melodji. Trafiało mi to również do przekonia, jeżeli przed tą wyżej poruszoną pauzą grający zagrał trzy tony w pochodzie diatonicznym, poprzedzając melodję i na tem urwał — niejako tem zapowiedział, że śpiew zaraz nastąpi. Przy rozpoczęciu zatem zasadą nienaruszoną ma być zgodne zaczęcie chóru z organami po maleńkiej pauzie, odrywającej słuchacza od samego organu, a przygotowując go do śpiewu.

Drugą ważną maksymą jest nie przykrywanie siłą organów głosów ludzkich — chór zawsze winien silniej brzmieć, niż organy i podług niego regulować dynamikę organową. Wyjątek, jeżeli chór zaczyna się chwiać w brzmieniu, to wtenczas organy brzmią silniej, aby podtrzymać chór. Nie wypływa jednak z tego, aby znów głos organów był ledwo dosłyszalnym, bo to robi wrażenie czegoś chwiejnego i chór przez to traci pewność, bo nie słysząc instrumentu, mimowoli szuka go. W miarę wzrostu dynamiki chóru musi równolegle stosować się dynamika intrumentu, a więc grający ma współdziałać i niejako uważać się wtenczas za członka chóru, a nie muzyka organowego.

Wychodząc z tego założenia, nie będzie popełniał tak powszechnego błędu, jak nieprzestrzeganie przestanków w grze, łącznie z oddechem w chórze. Wiadomo, że w śpiewie, czy to solowym, czy choralnym, dla zaczerpnięcia oddechu są krótkie przestanki, wypadające na koniec pewnej ilości taktów, albo też i wśród nich, nigdy jednak wśród słowa — otóż w tych miejscach winien również i organ przestać tak długą chwilę, ile wynosił oddech w chórze. Zważając na to prawidło i przy śpiewie, gdzie cały kościół śpiewa, prowadzi się lud i przyzwyczaja do równego zespołu. Gra organowa ma zaczynać się i kończyć ze słowem, czy zgłoską śpiewaną, a nie, jak się praktykuje często, trzyma się akord, a chór wymawia słowa oparte na nim. Nie tu może miejsce na uczenie wykonywania gry instrumentalnej, mimochodem wspomnieć należy, że na mocnych częściach taktów gra się silniej, na słabych słabiej, stąd też każdy początek taktu jest wyrazisty i niejako odcięty od poprzedniego. Ta reguła ma i tutaj zastosowanie bardzo doniosłe. Grając tak na organach, chór będzie pewnie śpiewał i nie opadnie w tonacji, ani się nie podniesie, od początku do końca wytrwa w czystem brzmieniu.

Gdy chór kończy śpiewać pieśń, powinien i grający na organach to również zamarkować, a więc z ostatnim dźwiękiem chóru ma być i tegoż dźwięk ostatni — kończy chór, kończą i organy i na moment przestają grać. Po tym przestanku gra sobie organista co chce; przestanek jest na odgraniczenie końca pieśni z następną grą organową. Teraz powszechnie inaczej się dzieje, chór kończy pieśń, a grający trzyma ostatni akord, więc niewiadomo, czy już koniec pieśni, czy będzie dalej śpiewane. Streszczając się, należałoby następujących norm przestrzegać:

1. Przed zaczęciem pieśni ma grający zrobić maleńką pauzę i razem z chórem zacząć.
2. Rytmicznie organy mają iść razem z chórem z uwzględnieniem oddechów w chórze.
3. Siła głosu organowego nie może przewyższać chóru, ale ją wspomagać i potęgować jego dynamikę.
4. Z zakończeniem pieśni mają i organy momentalnie zaprzestać towarzyszenia.

Sprawozdanie Koła powiatowego
w Dąbrowie koło Tarnowa.

Koło powiatowe Związku nauczycieli śpiewu i muzyki w Dąbrowie koło Tarnowa powstało dnia 12 października 1924 r. Dotychczas należy do tego Koła 21 osób z pośród nauczycielstwa miejscowego i powiatu. Mała to liczba członków stosunko do ogółu naucz. w powiecie. Sam fakt jednak zorganizowania się chociaż tej garstki daje dobre świadectwo o tutejszem nauczycielstwie, że umie ocenić wpływ wychowawczy nauki śpiewu i muzyki tak na młodzież szkolną, jak i na społeczeństwo. Zarząd Koła czyni starania, by zjednać większą liczbę członków i ma nadzieję, że wkrótce ta liczba się powiększy. Wielką rolę w propagowaniu zainteresowania się wśród nauczycielstwa śpiewem i muzyką spełnia miesięcznik „Muzyka i Śpiew“. Nauczycielstwo, ucząc śpiewu, szuka pieśni dwu i trzygłosowych, świeckich i kościelnych, któreby przy uroczystościach narodowych i innych okolicznościach miały dla niego praktyczne zastosowanie. Ostatniemi czasy spotyka się coraz więcej w tej gazecie podobne utwory i opracowania pieśni kilkugłosowych. Koło powiatowe rozciągło narazie swoją działalność na teren miasta Dąbrowy. Istnieje tu od kilku lat dobrze zespiewany chór męski „Lutnia“, złożony z 20 osób. Ponieważ w skład chóru wchodzą między innymi nauczyciele, członkowie Związku, oraz że organizatorem tegoż i dyrygentem jest członek Związku, kol. Jan Marcinek, przeto Koło powiatowe uważa chór ten za wyraz pracy związkowej. W czasie istnienia Koła, t. j. od dnia 12 października 1924, brał chór udział we wszystkich wieczorkach muzykalno-wokalnych, urządzanych przez miejscowe Towarzystwa. W listopadzie 1924 r. odśpiewał chór szereg pieśni na wieczorku ku uczczeniu rocznicy powstania listopadowego. Kol. Marcinek odegrał kilka poważnych utworów skrzypcowych przy towarzyszeniu fortepjanowem kol. Gilewiczowej, członkini Związku. W styczniu 1925 roku urządził chór „Wieczór kolend“ — małe oratorjum w trzech częściach w układzie kol. Jana Marcinka, na chóry męskie, oraz sola skrzypcowe z towarzyszeniem fortepjanu. Dochód z tego wieczoru przeznaczono na cele miejscowego T. S. L. W lutym wziął udział chór w wieczorku muzykalno-wokalnym ku uczczeniu rocznicy powstania styczniowego; kol. Marcinek odegrał kilka utworów skrzypcowych z towarzyszeniem fortepjanu. Dnia 26 kwietnia b. r. odbył się koncert profesorów Konserwatorjum krakowskiego, skrzypka p. Adolfa Petersa i pianistki p. Loeglerówny, których tutejsze Koło powiatowe zaprosiło. Koncertanci wykonali szereg utworów

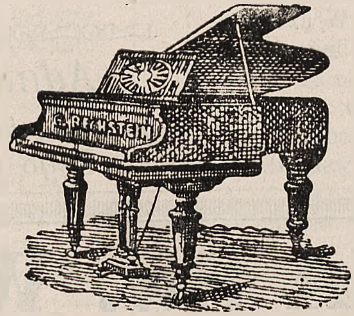
z mistrzowską precyzją i brawurową techniką, sprawiając zebranym słuchaczom prawdziwą biesiadę artystyczną. Szkoda jednak, że dąbrowska inteligencja w tak szczupłej liczbie się zgromadziła, bo miała tak rzadką tutaj sposobność usłyszenia wspaniałego koncertu. W czasie uroczystości 3 maja odśpiewał chór w kościele „Mszę łacińską" kol. Marcinka, oraz wykonał tegoż dnia kilka pieśni na wieczorku muzykalno-wokalnym. Ponadto z własnej chęci śpiewa chór stale w kościele co drugą niedzielę. W uznaniu podnieść należy, iż członkowie chóru nader pilnie uczęszczają na próby i mimo swoich obowiązków nie szczędzą wolnego czasu dla muzyki. Natomiast objawem ujemnym jest małe zainteresowanie się naszego społeczeństwa kwestją muzyczną. Chór udziela się wszędzie i przy wszystkich uroczystościach bezinteresownie. Skutek tego jest taki, że brak jest funduszów na nuty. Wobec tego dyrygent kupuje nuty i papier za swoje pieniądze, sam harmonizuje i rozpisuje głosy, zaś oświetlenie w czasie prób odbywa się kosztem składek członków chóru. Mimo wszystko nie zrażamy się niczem i w dalszym ciągu wytrwale i z zamiłowaniem pielęgnujemy sztukę muzyczną.

Zarząd Koła powiatowego w Dąbrowie.

Administracja naszego pisma posiada kilka kompletów „Muzyka i Śpiew" z II-go półrocza 1924 r. po cenie 2·50 zł.

FORTEPIANY

!NA RATY! DO 8-miu MIESIĘCY



!NA RATY! DO 8-miu MIESIĘCY

W SKŁADZIE FORTEPIANÓW

HELENY SMOLARSKIEJ

Kraków, ulica Szewska L. 9. I p.

Telefon 4365.

Na składzie stale **olbrzymi wybór** instrumentów ośmnastu pierwszorzędnych fabryk fortepianów, pianin i fisharmonij, jak:

Bechstein	Kotykiewicz	Schmidt
Blüthner	Lauberger Gloss	Schweighofer
Bösendorfer	Mannborg	Seiler
Ehrbar	Quandt	Grotrian Steinweg
August Förster	Rönisch	Wirth
Koch-Korselt	Scholze	Zimmermann.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu„ w Krakowie“.

TABLICA 14

KWINTOWE NASTĘPSTWO GAM

BEMOLOWYCH I KRZYŻYKOWYCH



Wielkość naturalna 112X38 ctm.

Nakładem Księgarni Św. Wojciecha

wyszły świeżo z druku

TABLICE MUZYCZNE

TABLICA 10

BUDOWA GAMY C



Wielkość naturalna 56X38 ctm.

w liczbie 18-tu wraz z krótkiem objaśnieniem i wskazówkami metodycznemi

w opracowaniu

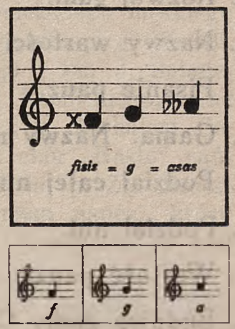
Stelli Szczepkowskiej

Nauczycielki muzyki w szkołach średnich
w Warszawie.

Polecone do użytku szkolnego
przez Ministerstwo Wyznań Rel. i Ośw. Publ.

TABLICA 16

OBJAŚNIENIE ENHARMONJI



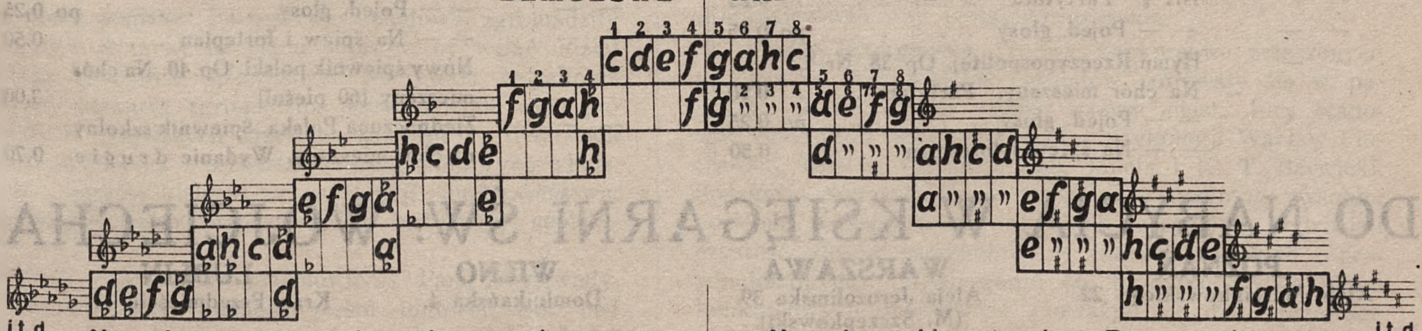
Wielkość naturalna 56X38 ctm.

Tablice Muzyczne przeznaczone są w pierwszym rzędzie dla szkół średnich, ale niemniej korzystne zastosowanie znaleźć mogą i powinny w Związkach i Kołach Śpiewaczych a nawet w poważniej pracujących chórach kościelnych. Tablice te będą znakomicie pomocne przy tłumaczeniu owej ścisłej łogiki muzycznej, która przewija się przez całą teorję muzyki, oddziaływając zarazem na pamięć wzrokową, w szczególności tam, gdzie słuchowa jest jeszcze słaba.

TABLICA 13

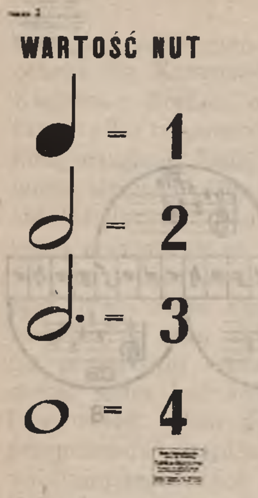
ROZWÓJ GAM

BEMOLOWE | KRZYŻYKOWE



Nowe bemole występują na 4-tym stopniu gamy | **Nowe krzyżyki występują na 7-mym stopniu gamy**

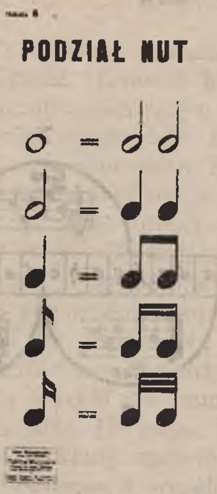
Litografja Drukarni Św. Wojciecha w Poznaniu.



Wielk. naturalna 56X25 ctm.

Że tablice te opracowane są nader pomysłowo i starannie, świadczy nietylko polecenie Ministerstwa W. R. i O. P., jakie uzyskały, ale i głosy osób fachowych, wysoce kompetentnych, zarówno w korespondencji prywatnej jak i w zdaniach wypowiadanych w druku. Na Międzynarodowej Wystawie Dydaktycznej we Florencji wzbudzały Tablice p. Szczepkowskiej ogólne zainteresowanie swą oryginalnością i zarazem praktycznością.

Wydane na dobrym papierze drukiem wyraźnym i dokładnym, w pomiarach — jak to wskazują przytoczone tu wielkości naturalne — pokaźnych zalecają się równocześnie swą niesłychanie niską ceną:

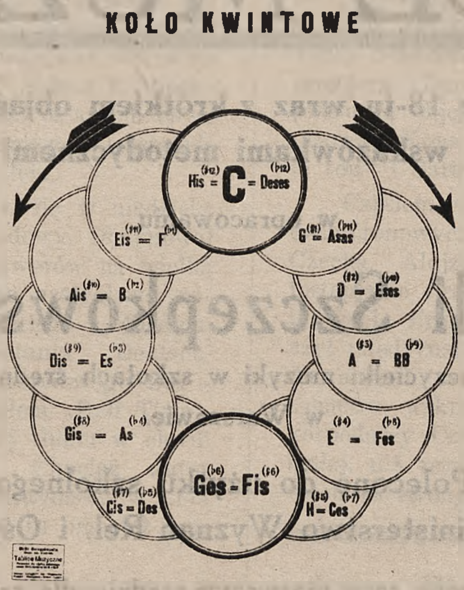


Wielk. naturalna 56X25 ctm.

Cały komplet 18 Tablic wraz z objaśnieniami kosztuje zaledwie 7 zł!

Oto spis ich treści:

1. Pisanie klucza wiolinowego.
2. Wartość nut.
3. Rozwój gam.
4. Nazwy wartości nut.
5. Pisanie pauz.
6. Gama. Nazwy nut.
7. Podział całej nuty.
8. Podział nut.
9. Wartość pauz.
10. Budowa gamy C.
11. Podział klawjatury. Skala głosu.



Wielkość naturalna 75X56 ctm.

12. Odległości, interwale proste i złożone.
13. Rozwój gam.
14. Kwintowe następstwo gam bemolowych i krzyżykowych.
15. Objaśnienie enharmonji.
16. Koło kwintowe.
17. Koło kwintowe — tonacje używane w praktyce.
18. Podobieństwo budowy trójdźwięków.

Poza tem polecamy:

Nowowiejski, F. Hymn Kaszubski. Op. 38. Nr. 6. Na chór mieszany. Partytura . . . 0.50
— — — — Pojed. głosy . . . . . . po 0,25
— — — — Na śpiew i fortepian . . . 0.50
— Hymn na zesłanie Ducha Św. Op. 13. Nr. 4 Partytura 0.25
— — — — Pojed. głosy . . . . . . po 0.15
— — Hymn Rzeczypospolitej. Op. 38. Nr. 1. Na chór mieszany. Partytura . . . 0.50
— — Pojed. głosy . . . . . po 0.25
— — Na śpiew i fortepian . . 0.50

Nowowiejski, F. Msza polska „Bogu Rodzica". Op. 25. Nr. 5. Na chór mieszany a capella. Partytura 3,00
— — Głosy. Sopran/Alt w 1 zeszycie . . 0,60
— — — — Tenor, Bas . . . . po 0,60
— — Nasz Bałtyk. Op. 38. Nr. 3. Na chór męski. Partytura 0,50
— — — — Pojed. głosy . . . . . . po 0,25
— — — — Na śpiew i fortepian 0.50
— — Nowy śpiewnik polski. Op. 40. Na chór mieszany (60 pieśni) 3,00
— — Zjednoczona Polska. Śpiewnik szkolny na chór mieszany. Wydanie drugie 0,70

DO NABYCIA W KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA

POZNAŃ
Aleje Marcinkowskiego 22.

WARSZAWA
Aleja Jerozolimska 39.
(M. Szczepkowski).

WILNO
Dominikańska 4.

LUBLIN
Krak. Przedmieście 41.

oraz w składach nut i księgarniach sortymentowych.